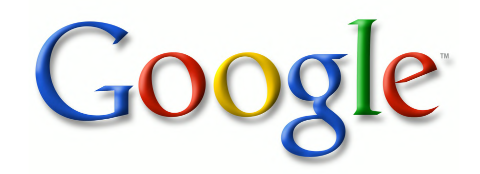






Zeitgenössische Dichter

von

Josef Bendel,

Professor am deutschen Staats-Gymnasium
der Kleinseite in Prag.

Inhalt:

Stuttgart.
Verlag der J. B. Metzlerschen Buchhandlung.
1882.

Vorwort.

Das Interesse für zeitgenössische Dichter ist kein großes; es steht in keinem Verhältnisse zu dem Guten und Tüchtigen, was auf dem Gebiete der Poesie in unseren Tagen geleistet wird. Wer sich auch nur ein wenig unter den noch lebenden Dichtern umgesehen hat, ist gewiß zu der Ueberzeugung gekommen, daß gar manchem Originalität und Bedeutung zugesprochen werden muß. Nicht blos Nachklänge der sogenannten klassischen Periode schlagen an unser Ohr; aus nicht wenigen Gedichten spricht der eigentümliche Geist unserer Zeit klar und bestimmt zu uns. Solches an einigen Beispielen nachzuweisen, ist der Zweck dieser Schrift. Ich bin mir bewußt, daß ich ohne jede Voreingenommenheit und nur mit der Bereitwilligkeit, das Gute, wo ich es finde, freudigen Herzens anzuer-

kennen, an die Beurteilung einiger moderner deutscher Dichter gegangen bin. Gelingt es mir, den Leser anzuregen, sich mit deren Werken näher bekannt zu machen, dann haben diese Aufsätze den besten Nutzen gestiftet, den ich von ihnen erwarten kann.

Prag.

Josef Bendel.

I.

Adolf Friedrich Graf von Schack.

Adolf Friedrich Graf von Schack als Dichter.

Während Schack's berühmte Nachdichtung der Heldensagen des Firdusi, seine „Stimmen vom Ganges" und seine literarhistorischen Werke, wie das über die Kunst und Poesie der Araber in Spanien und Sicilien, dem Publikum seit lange vorliegen, sind seine schon zu einer beträchtlichen Reihe angewachsenen Originaldichtungen *) erst in den letzten Jahren im Buchhandel erschienen. Die Ent-

*) Gedichte. Dritte Auflage 1874. — Lothar. Ein Gedicht in zehn Gesängen. Zweite Auflage 1874. — Durch alle Wetter, Roman in Versen. Dritte Auflage 1875. — Politische Lustspiele. Zweite Auflage 1875. — Episoden. Erzählende Dichtungen. Dritte Auflage 1875. — Die Pisaner. Ein Trauerspiel. Zweite Auflage 1876. — Ebenbürtig. Ein Roman in Versen 1876. — Nächte des Orients. Zweite Auflage 1878. — Heliodor. Dramatisches Gedicht. 1878. — Weihgesänge. 1878. — Timandra. Ein Trauerspiel. 1880. — Atlantis. Ein Trauerspiel. 1880. — Die Plejaden. Ein Gedicht in zehn Gesängen. 1881. — Sämmtliche bei Cotta, Stuttgart.

stehung mancher derselben fällt jedoch in eine viel frühere Zeit; wenn der Dichter dies nicht in der Widmung des „Lothar“ ausdrücklich sagte, so würde es aus ihnen selbst erhellen, indem die einen mehr Züge der Jugendlichkeit an sich tragen, die andern das völlig gereifte Talent bekunden, alle aber aus der ihnen gemeinsamen Sorgfalt der Ausführung schließen lassen, daß sie unmöglich in dem kurzen Zeitraume von etwa zehn Jahren geschaffen sein können.

Beim ersten Blick auf diese Dichtungen fällt zunächst ihre Mannigfaltigkeit in Ton und Inhalt auf, so daß man kaum glauben möchte, der Verfasser der sich oft zu prophetischem Schwunge erhebenden „Nächte des Orients“ und der „Weihgesänge“ sei derselbe, dem wir den humoristischen Roman „Durch alle Wetter“ verdanken; der düstere „Lothar“ und das heitere „Ebenbürtig“, die Tragödie „Heliodor“ und das satirische Lustspiel „Der Kaiserbote“ seien demselben Geiste entsprungen.

Nähere Betrachtung läßt jedoch bald den eigenartigen Charakter erkennen, der den Werken des Dichters bei aller sonstigen Verschiedenheit aufgeprägt ist, und, wer nur eines derselben aufmerksam gelesen, würde bei einem neuen Produkte des Verfassers, auch wenn es anonym erschiene, über den Autor nicht zweifelhaft sein können. Schack ist im

besten Sinne des Wortes ein moderner Dichter, in dem sich gedankenvolles Brüten über die Rätsel der Welt und des Lebens mit einem zukunftsfreudigen Idealismus vereinigt; dem Genius des Jahrhunderts huldigend richtet er über den Schutt des Veralteten und Zerfallenden hinaus den Blick auf den jungen morgenhellen Tag der Geschichte, auf das Siegesfest der sich verbrüdernden Menschheit.*) Auch in seinen politischen Lustspielen und humoristischen Romanen finden sich tiefernste Partien und unter ausgelassenem Spotte bricht die Begeisterung oft im hymnenartigen Tone hervor. Er liebt es, große Erscheinungen der Natur und des Völkerlebens mit dem glühendsten Colorit auszumalen, und seine leichtbewegliche Phantasie hat den Hang, in der Darstellung des Wilden und Außerordentlichen zu schwelgen. Ueberall zeigt sich ein tief und vielseitig gebildeter Geist, der seine Nahrung aus eigener Welterfahrung, aus Anschauung fast aller Länder der Erde, wie aus den verschiedensten Gebieten des Wissens gesogen hat und noch durch das Studium der Denkmäler bildender Kunst befruchtet worden ist. So sehr Schack's Poesien auch das Gepräge weiter Weltwanderungen tragen und so oft sie uns auch in die entlegensten Gegenden und zu fremden

---

*) Ignaz Hub, Deutschlands Balladen- und Romanzendichter, Bd. III. S. 256.

Völkern führen, so wurzelt der Dichter doch unerschütterlich in seiner Nation, deren frühere Schmach ebenso ein Hauptziel seines Spottes war, wie er ihre Erhebung mit Flammenworten gefeiert hat. Die Gedanken sind immer klar herausgearbeitet, die Bilder plastisch anschaulich und zugleich von glänzender Farbenpracht, die Form von wahrhaft künstlerischem Adel, die Verse voll Wohllaut, die gereimten ausgezeichnet durch Klangfülle, Reinheit, Mannigfaltigkeit und Neuheit der Reime.

Von den **lyrischen Gedichten** gehört ein großer Theil dem Gebiete der höheren Lyrik an. Schack's Anschauung richtet sich vorzugsweise auf das Erhabene, Großartige. Zwar gelingt ihm auch die Malerei des Zarten sehr wohl, das Zarte ist aber nur ein Blümchen, das inmitten einer wildpittoresken Natur blüht; in dieser Natur mit donnernden Lawinen und himmelanstrebenden Felsen, in den Adlerregionen der Hochalpen und des Aetna, in dessen unterirdischen Hallen der Riese Enceladus sinnt, die schwarzen Kerkerpforten zu sprengen, wo die Cyklopen an den Feueressen hämmern, ist er heimisch, dorthin nimmt seine Muse am liebsten ihren dithyrambischen, weltbetrachtenden Flug, oder sie wandelt melancholisch unter den Ruinen des Altertums.*) Welche tiefsinnigen Betrachtungen

*) Ignaz Hub, a. a. O. S. 255.

enthält, um nur ein Beispiel anzuführen, das Gedicht „Die Tempel von Theben"!

Ueber der Erde weiten Totenacker
Bin ich gewandert;
Vom Auf- zum Niedergang versank mir der Fuß
In der Asche zerstörten Lebens,
Wirbelte der Völker Staub
Unter meinem Tritt.
Werke von Uebermenschen
Fand ich wie Kinderspielwerk zerbrochen,
Reiche und Religionen
Bis auf den Namen verschollen.
Und ist in dem ew'gen Vergehn und Werden
Denn nirgend ein Halt?

All der Myriaden Menschen Geschick,
Die über die Erde geschritten,
Ist es, ein Irrlichttanz,
Im großen Dunkel erloschen,
Und taumelt Geschlecht auf Geschlecht
Der Vernichtung entgegen,
Daß Ein Weltalter das andre betrauert,
Bis Vergessenheit alles verschlingt?
O in die öde Nacht des Gedankens
Laß einen Lichtstral gleiten,
Daß in der Verzweiflung finstern Abgrund
Nicht die zagende Seele versinke.

Stille ringsum, nur vom Knistern
Der zerbröckelnden Trümmer unterbrochen.
Schweigend hat die Göttin den Schleier
Um ihre Träume gebreitet,
Fort und fort brüten die Sphinxe
Ueber der Zeiten großes Rätsel;
Aber droben, wo aus der weiten Unendlichkeit
Mit leuchtenden Sternenaugen
Die Nacht herabsieht,
Ruht das Weltgeheimniß
Ewig unenthüllt
Ueber allen Himmeln.

Trostreichere Gedanken spricht das Gedicht „Rast bei Milet“ aus. Wenn auch ganze Völker zu Staub werden, so lebt doch, was sie geschaffen in Wort und That, herrlich und hoch in spätester Enkel Gedächtniß. Ahnung des Höchsten, Tiefsten und Mächtigsten gibt unserer Seele das unvergleichliche „Auf dem Pik von Teneriffa“. Hier, wie in „Die Jungfrau“, erscheint die Natur belebt und durchgeistigt, Gedanke, Empfindung und äußere Anschauung durchdringen sich aufs vollkommenste.

Unter den umfangreicheren Gedichten heben wir noch besonders hervor das herrliche: „Auf Mendelssohns Tod“ und die rührende Klage über den Tod eines Knaben: „Der kleine Franz“.

Die eigentlichen Lieder Schack's haben durch

Innigkeit des Gefühls und Melodie der Worte schon viele Tondichter gereizt, sie zu komponiren; unter diesen Kompositionen stehen die von Johannes Brahms voran, welche mit den schönsten von Schubert und Schumann wetteifern. Vor allen ergreifend sind die „Lieder der Trauer". Das ist kein unbestimmtes Unbefriedigtsein, kein Weltschmerz, wie er mehr in der Blasirtheit der Dichter seinen Ursprung hat, als in der Trostlosigkeit der Dinge der Welt; tiefschmerzliche Erlebnisse haben diese Klagen ausgepreßt, die Welt ist leer an Trost für den, der den herbsten Verlust erlitten, selbst die tausend frohen Stimmen im Lenze finden kein Echo in seiner Brust:

Denn stumm für immer ist die Eine,
Die süßer mir als alle klang.

In dem Quellenrauschen und Blühen der aus dem Winterschlafe erwachten Erde fühlt er auch seinen Schmerz neu belebt:

Dem Herzen ähnlich, wenn es lang
Umsonst nach einer Thräne rang,
Die seine Qual entbinde,
Sprengt nun die Erde, die erstarrt
Von Reif und Frost gebunden ward,
Die eis'ge Winterrinde.

Durch Wald und Feld, um Berg und See
Sprießt wuchernd auf ihr altes Weh
Und grünt in Zweig und Ranken,

Und dunkelt in dem Himmelsblau
Und zittert in den Tropfen Thau,
Die an den Gräsern schwanken.

Nun, Gram um sie, die ich verlor,
Erstarrter, brich auch du hervor,
Um mit dem Strom zu fluten!
Im Blitz der Wolke sollst du glüh'n
Und mit den Nachtviolen blüh'n
Und in den Rosen bluten.

Der Schmerz wird dem Herzen zuletzt ein lieber Gast, denn er hält die Erinnerung wach an die genossenen seligen Stunden:

Süß ist die Trauer im Gemüte,
Die von vergangnen Wonnen spricht,
O raubt die Düfte nicht der Blüte,
Dem Herzen seinen Kummer nicht.

Ungemein tief empfunden sind auch die Lieder „Aus der Heimat“ und das „Lob des Leidens“, worin der Dichter daran erinnert, daß die Blätter gerade im Herbste, wenn sie sterben, sich schöner färben:

Krystallner, als die klarste Flut,
Erglänzt des Auges Thränenquelle,
Tief dunkler flammt die Abendglut,
Als hoch am Tag die Sonnenhelle,
Und keiner küßt so heißen Kuß,
Als wer für immer scheiden muß.

Da die Lieder Schack's die am meisten bekannten unter seinen Gedichten und theilweise in fast alle Anthologien übergegangen sind, so verlassen wir sie hier, um uns zu den Balladen und Romanzen zu wenden. Ihre Zahl ist nicht gering.

Ein frisch und in kräftigen Zügen ausgeführtes Bild trotzigen Heldenmutes, den auch das größte Unglück nicht beugt, sehen wir in „Himilkon". Dieser klagt allein den Neid der Götter an, daß er und Karthago unterlegen:

„Selbst geh' ich hin und schleudre dreist
Ins Antlitz ihnen meine Klage."
Rief's und durchbohrte sich das Herz;
Die Richter sah'n entsetzt den Toten,
Wie noch gebrochen himmelwärts
Den Göttern seine Blicke drohten.

Unbeugsam selbst den Himmlischen gegenüber bleibt auch „Evadne". Ein Blitzstral des Zeus hat ihren Verlobten Kapaneus vor Theben getötet, weil er im Uebermute sogar den Donnerer gehöhnt hatte. Still verschließt Evadne das tiefste Leid in der Brust; um die Sorge der Ihren zu täuschen, verlangt sie den Epheukranz, unter dem Vorgeben, ein Traum habe sie dazu aufgefordert, und feiert als Mänade mit ihren Genossinnen das Bacchusfest. Dabei stiehlt sie sich unbemerkt aus dem Festesjubel, besteigt den Scheiterhaufen des Geliebten und zündet ihn an. Aeußerst wirksam ist der Kontrast

zwischen der leidtrunkenen Evadne und dem Jubel der bacchusbegeisterten Mänaden, und die Musik der gewählten Strophe macht einen berauschenden Eindruck:

Heil Bacchus! den trauernden Sterblichen gab
Er den Saft der Traube, das duftende Grab,
In das sie den Kummer versenken;
Er sprengt beim kränzeprangenden Mahl
Den Schlummer auf sie aus goldnem Pokal,
Damit sie der Qual
Des Tages nicht länger gedenken.

Dramatisch spannend und tragisch erschütternd ist „Mahmud der Gasnewide“. Der Schah von Persien soll einen Verbrecher richten und hat Grund zu glauben, sein eigener Sohn habe die Missethat vollbracht. Damit sein Vatergefühl ihn nicht in der Vollstreckung der Gerechtigkeit hemme, läßt er den Uebelthäter in einem tief verfinsterten Gemache vor sich führen und tötet ihn mit eigner Hand. Glücklicher Weise enthüllt es sich nachher, daß der Frevler ein andrer als sein Sohn war.

Ein düster prächtiges Bild entrollt sich in „Ragnar's Tod“. Ragnar hat sich in der Schlacht ein Königreich erobert, aber ist schwer verwundet. Auf den weinenden Sohn gestützt, besteigt er den Thron, setzt sich die Krone auf das Haupt und stirbt dann zufrieden, weil er nun kühn und stolz den tapferen Ahnen vor das Angesicht treten kann.

Einige Aehnlichkeit hiermit hat dem Ton und der Stimmung nach „Normannenvermächtniß“. Ein sterbender König weist seinen Sohn auf das Meer und fordert ihn auf, sich ein Reich zu erkämpfen, während er selbst sich in die Flammen des Scheiterhaufens stürzt, um alt und schwach ein thatenvolles Leben nicht mit längerem Siechtum beschließen zu müssen. Den Heldenmut eines Majors der Blücher'schen Reiter, der lieber allein den Tod in Mitte der Feinde sucht, als flieht, feiert die Ballade „Der Husar von Auerstädt“. Ein Muster von Soldatentreue, ein schönes Beispiel, was Entschlossenheit und Pflichtbewußtsein auf die Massen vermögen, zeigt sich in „Antonio de Leyva“. Von mächtiger Wirkung und vortrefflicher Steigerung der Spannung ist das „Bahrrecht“. Graf Otto, des Mordes seines Oheims verdächtig, muß, nachdem er dreimal glücklich das Gottesurteil der Folter überstanden, drei Stunden an der Bahre des Ermordeten wachen. Die Wunden des Toten brechen nicht von Neuem auf, aber in Otto's Brust wird die Stimme des Gewissens wach, so daß er in dem Augenblicke, da er für unschuldig erklärt wird, freiwillig den Mord eingesteht. In großartigen Bildern stellt die „Pythia“ den Untergang des alten Griechenland dar, während „Stesichoros“ uns in die Blüthezeit von Hellas führt. Der greise Dichter klagt über seine Vereinsamung und Welt-

verlassenheit; da erscheinen Apollo und die Musen bei ihm als Gäste, und bei den Feierklängen ihrer Lieder geht er zu den Unsterblichen ein. Ein Beispiel der mächtigen Wirkung der Poesie geben die „Athener in Syrakus". Ein Lied der Gefangenen, in welchem dieselben in sehnsüchtigem Weh ihrer Vaterstadt gedenken, rührt den harten Sklavenhalter so, daß er ihnen die Freiheit schenkt. Hier zwei Strophen dieses Liedes:

„Glückselige Flur des geliebten Athen,
So sollen wir nie dich wiederseh'n?
Nie seh'n, wie die hehre Akropolis
Und Tempel und Hallen am schönen Kephiß
Im Morgenglanze sich röthen,
Indessen, die Stirnen grün umzweigt,
Der Zug der Opfernden aufwärts steigt
Und Luft und Himmel und Erde schweigt
Beim Klange der heiligen Flöten?

. . . .

Hier schmachten wir fern von Weib und Kind,
Ach! ferne von Allen, die theuer uns sind!
Die Geißel tönt und die Kette klirrt,
Und wenn uns Jammer den Geist verwirrt,
Uns zu trösten haben wir Keinen!
Verweh'n wird unseren Staub die Luft
Und keine geliebte Hand auf die Gruft
Uns Kränze legen von süßem Duft,
Kein Auge über ihr weinen."

In „Metella" hat eine römische Mutter, die ihren Sohn in der Schlacht gefallen glaubt, lange den Tod vergebens angerufen, sie von ihrem Jammer zu befreien; als der Theure unverhofft zurückkehrt, stirbt sie vor Freude.

Aus der römischen Geschichte entnommen sind ferner das legendenartige, phantasievolle „Die seligen Inseln" und „Der Triumphator". In dem letztgenannten ist die Schlußscene äußerst effektvoll. Aemilius Paulus führt im Triumphzuge den König Perseus mit seinen beiden Söhnen gefangen nach Rom. Als er eben in den Capitolinischen Tempel eingetreten ist, empfängt er die Meldung, daß ein Blitzstral seine beiden Söhne erschlagen. Doch festen Ganges tritt Aemilius zum Altar und vollzieht das Opfer. Er hat vor des Schicksals Tücke gebebt, da Roms Adler siegreich von Schlacht zu Schlacht flogen, er hat gefürchtet, daß über Rom sich das Verhängniß in ungeheurem Wetterschlag entladen würde —

Doch nun, ihr Götter, darf ich hoffen,
Gerettet sei das Vaterland,
Da mich allein der Blitz getroffen,
Den das Geschick herabgesandt;
Gesättigt nun in einer vollen
Gewalt'gen Rache ward sein Grollen,
Denn Unglück traf mein Haupt so schwer,
Daß den Besiegten ich beneide:

Ihm blieben seine Söhne beide,
Ich aber habe keinen mehr.

Um nicht zu lange zu verweilen, begnüge ich mich, die drei vortrefflichen, ja großartigen Legenden „St. Amarus", „Der Strohhalm" und „Zurbaran", schließlich „Die beiden Prinzen" und „Malcolms Mörder" nur zu nennen. Mit feinem Kunstsinne hat der Dichter stets den richtigen Ton, die passendste Form gefunden; die Handlung schreitet mit höchster Lebendigkeit vorwärts, weshalb häufig die Form des Dialoges vorkommt; scharfe Kontraste, stimmungsvolle, nicht zu weit ausgesponnene Schilderungen, spannende Handlung und ein bedeutender Schluß zeichnen fast alle Balladen aus.

Die zehn größeren Dichtungen, die unter dem Titel **„Episoden"** in einem Bande vereinigt sind, führen uns wieder zu den verschiedensten Völkern. Eine ergreifende Geschichte edelmütigster Entsagung wird in „Giorgione" erzählt. Von der Theilnahme, die wir den Seelenkämpfen Giorgione's und dem Liebespaare Sebastian und Angela zuwenden müssen, wird der Leser jedoch durch die allerdings sehr anschaulichen und farbenreichen Schilderungen Venedigs vielleicht zu sehr abgelenkt. Von diesen Schilderungen möge gleich der Anfang ein Beispiel geben:

Noch einmal steig' empor im alten Glanz
Mit deinen gold'nen Kuppeln von Byzanz,
Mit deinen Thürmen, die wie Minarete
Zum blauen Himmel ragen! Stadt der Städte,
Nicht so wie heute, wo in stummem Weh
Durch deine öden Straßen schluchzt die See,
Will ich dich schau'n, nein, herrlich, wie du warst,
Als du den üpp'gen Lenz der Kunst gebarst,
Der, ob auch jede Blüte sonst geknickt,
Uns noch mit Regenbogenpracht entzückt,
Phantastisch, wie die Flut, aus deren Schaum
Du dich erhebst. — Ein bunter Märchentraum,
Ein Bau der Feen, aus dem fernen Osten
Zu uns getragen und auf Eichenpfosten
In's Abendmeer gebannt, also vor mir,
Venetia, das Flügelleu'n-Panier
Weitflatternd ob der blauen Adria,
Mit deinen Siegstrophäen stehst du da.
Die Gärten seh' ich über den Kanälen
Und die Paläste, wo in reichen Sälen
Palma und Gian Bellin und Pordenone
Als Meister walten und hoch vom Balkone
Schwarzäugig, goldgelockt die hehren Frauen,
Die sie unsterblich machten, niederschauen.
Fast für der Menge flutendes Gedräng'
Ist des St. Marcus Riesenplatz zu eng;
Zahllose reichgeschmückte Nachen wogen
Hin unter Brücken, deren mächt'ger Bogen

Vom Tritt der Käufer und Verkäufer hallt,
Und ringsher über die Lagunen wallt
Bis spät im Dunkel Gondoliergesang,
Dann vor den Fenstern Mandolinenklang,
Guitarrenton zu nächt'gen Serenaden,
Und Liebesflüstern unter den Arkaden.

Alles Lob verdient die Composition der Erzählung. Im Beginn sehen wir den jungen Sebastian, Giorgiones Schüler, schmerzlich überrascht, als er aus des geliebten Lehrers eigenem Munde erfährt, daß dieser seine Pflegetochter Angela sich zur Gattin gewählt habe. Hieran schließt sich die Enttäuschung des Meisters, der plötzlich Gewißheit von Angelas Liebe zu seinem Schüler erhält, und der durch kindliche Dankbarkeit veranlaßte Entschluß der Liebenden, auf das höchste Glück der Vereinigung zu verzichten. Giorgione nimmt jedoch dieses Opfer nicht an, weil er bemerkt, wie schwer die Entsagung beiden auf der Seele lastet. Der Tag, der zur Hochzeitsfeier Giorgiones und Angelas bestimmt war, vereint Sebastian und Angela. Giorgione bekämpft sein Gefühl so weit, daß er selbst dem Vermählungsfeste beiwohnt, allein sein Herz ist gebrochen; nur noch einmal rafft er sich empor, um mit höchstem Seelenschwunge und dem Aufgebot seiner ganzen Meisterschaft Angela's Bildniß zu malen. Nachdem er den letzten Pinselstrich gethan, wird er todt vor dem Gemälde gefunden.

Von minder spannendem Interesse, da man alsbald den Ausgang ahnt, aber vortrefflich in Bezug auf die psychologische Entwicklung ist „Glycera". Leidenschaftliche, jedoch unbegründete Eifersucht verleitet den Komödiendichter Menander zu unedler Rache, diese jedoch wird vereitelt, der Geliebte versöhnt durch den kühnen Schritt des verkannten Mädchens, das nicht ansteht, in der Komödie, in welcher seine angebliche Falschheit an den Pranger gestellt werden soll, selbst die Rolle der so Gehöhnten zu spielen und zum Schlusse vor allem Volke ihre Unschuld und treue Liebe zu betheuern.

Nicht so einfach ist der Gang der Handlung in „Ubaldo". Ubaldo Capo, als Kind schon verwaist, ist unter die Vormundschaft Michel Angelos gestellt. Er versucht sich mit allem Eifer in der Bildhauerkunst, aber alle seine Arbeiten erfahren von Michel Angelo, als dieser von einer Romfahrt nach Florenz zurückkehrt, den herbsten Tadel, ja der Meister rät Ubaldo, dem Wunsche seines verstorbenen Vaters zu entsprechen und Soldat zu werden. Ubaldo eilt, auf das höchste erregt, in's Freie und kommt am Arno zum Palaste der jungen, schönen Wittwe Aloise. Er hatte den Saal des Palastes mit reichem Marmorfriese geschmückt und war mit der koquetten Dame so vertraut geworden, daß er sich mit dem Gedanken schmeichelte, ihre Liebe zu besitzen. Sie, ohnehin dem Michel Angelo als einem Gegner der Medicäer

feind, überredet Ubaldo, da gerade Carneval ist, im Maskenanzuge die verrenkten Glieder der Gestalten Angelo's lächerlich zu machen. Wohl empört sich sein Herz gegen ein so boshaftes Unternehmen, aber der junge Graf Ascanio mit anderen Jünglingen und seine Leidenschaft zu Aloise bestimmen ihn endlich, den übermüthigen Maskenscherz zur Ausführung zu bringen. Bald indeß regt sich sein Gewissen:

Ihm ist wie dem, der arge That verbrach,
Und wie ein Chor von Höllenfurien gellt
Ihm vor dem Ohr des Volkes Hohngeschrei,
Der Spießgesellen Spottlied.

Als er die von Buonarotti's Meisterhand ausgeführte Statue Davids erblickt und bald darauf auf dem Balcone Aloise — von eines jungen Mannes, von Ascanios Arm umschlungen —

Reglos nach ihm hinstarrt Ubald, er fühlt,
Zurück in jähem Strome schießt sein Blut;
Nun zu dem allem, was sein Herz zerwühlt
Das Letzte noch, betrog'ner Liebe Wut.

Sinnberaubt stürzt er nieder und liegt tagelang in Fieberglut. An seinem Lager wacht in liebevoller Fürsorge — Michel Angelo. Aloise hat sich unterdeß mit Ascanio vermählt. Schamgefühl und Rachbegierde wogen in der Seele Ubaldo's auf und ab. Da hört er, daß die Kaiserlichen gegen Florenz heranrücken — er sieht die wundervollen Gestalten des großen Meisters auf dem Medicäergrab:

O ungeahnte Herrlichkeit um ihn!
Bewältigt steht er da, und hinzuknie'n
Zwingt's ihn, wie in des Morgens Dämmerhelle
Die Bilder Buonarotti's von den Wänden
Urweltlich groß auf ihn herniederschauen.
Von Menschen nicht, nein, von Titanenhänden
Aus Felsen sind die mächtigen gehauen,
Und ein Titanengeist hat sie geboren!
Wie ruht sie dort, in dunkeln Traum verloren,
Die alte Nacht, die, kaum dem Weltabgrunde
Entstiegen, das Geheimniß aller Dinge
In starrer Brust verschließt! Es ist, als ringe
Mühsam ein Odem sich von ihrem Munde,
In dem das erste Leben kämpft mit Tod.
An ihrer Seite auf dem Sarkophag
Halb aufrecht blickt der erstgebor'ne Tag
Dem jungen Licht entgegen und bedroht
Die Finsterniß, die noch mit ihren Falten
Ihn zu umschlingen trachtet — in der Ferne
Beim Zitterlichte untergeh'nder Sterne
Schaut er, wie Länder, Meere sich dem alten
Chaos entwinden — O! noch nie ein Andrer,
Nur Dante hat, der gotterfüllte Wand'rer,
Durch Höll' und Büßungswelt und Himmelreich
Im Dichtungssturm zu Werken, diesen gleich,
Sich aufgeschwungen —

Er kommt zur Klarheit mit sich selbst, zerschlägt alle seine Bilder, legt des Vaters Waffen an und

eilt auf die Schanze, deren Bau Michel Angelo leitet. Bald nachher stirbt er bei Pistoja den Heldentod.

Die etwas ausführliche Inhaltsangabe erscheint wohl durch die Vortrefflichkeit dieser Episode gerechtfertigt. Sie ist ein wahres Kabinetstück, tadellos in der Komposition, rein und klar in der Form; das Seelengemälde, das wir mit Theilnahme betrachten, ist bis in den feinsten Zug ausgeführt und das Ganze durchweht ein so warmer Lebenshauch, wie er nur ächten Dichtungen eigen ist. Und doch möchte ich diese Episode noch nicht die vollkommenste nennen.

Reich an mannigfachen Bildern und prachtvollen Schilderungen, ausgezeichnet durch eine Scene von erschütternder Tragik, wie sie — noch grandioser vielleicht — nur noch in „Der Flüchtling von Damaskus" und in „Stefano" vorkommt, ist „Heinrich Dandolo". Dandolo, ein edler Venezianer, der, kaum dreißig Jahre alt, von der Republik als Gesandter nach Konstantinopel geschickt wird, erträgt zweimal und durch längere Zeit die größten Qualen des Kerkers, wird seiner Geliebten beraubt, geblendet und in einem Nachen hilflos in die hohe See hinausgestoßen — und alle diese Leiden kommen nur deßhalb über ihn, weil der Glanz, die Macht und die Größe seiner Vaterstadt ihm mehr als alles gilt, und weil er allein dem griechischen

Kaiser gegenüber die Rückgabe mehrerer Festungen verhindert. Die dankbare Republik verleiht ihm die höchste Würde, und als Doge führt Dandolo Venedigs stolze Flotte gegen Alexius, der ihm die Augen hat ausbrennen lassen und den Blinden, Hilflosen allein in einem Nachen in das wuthempörte Meer hinausgeschleudert hat. Diese Schilderung des von den wilden Wogen ganze Tage und Nächte lang Umhergeworfenen möge man in dem Gedichte nachlesen; wenn sie allgemein bekannt wird, so wird sie auch ebenso berühmt werden, wie die von Mazeppa's unfreiwilligem Ritt.

Die fünfte Episode ist „Der Flüchtling von Damaskus", eine ergreifende Geschichte treuester Freundschaft, die selbst das Leben wagt und schließlich den schönsten Lohn findet, zugleich aber auch ein Beispiel des größten Wechsels der irdischen Dinge. Wer kennt nicht das Trauerschicksal sonder Gleichen, das über das Omajjadengeschlecht hereingebrochen? wie es von den furchtbaren Abbassiden ausgerottet wurde bis auf einen Sprossen, Abdurrahman, dem die Flucht glückte und der nach mancherlei Abenteuern den Thron von Andalusien bestieg? Wieder bewährt sich hier die dichterische Kraft Schack's auf das Glänzendste. Der Schilderung des entsetzlichen Gastmahls, welchem Abdurrahman beiwohnen muß, um der Ermordung aller seiner Verwandten zuzusehen und die jubelnden Gesänge der zechenden,

von Blut triefenden Sieger zu hören, wissen wir nur Weniges gleichzustellen.

Einen im Ganzen peinlichen Eindruck, der nur selten einen reinen ästhetischen Genuß aufkommen läßt, macht die Geschichte, die den Titel „Rosa" führt. Eine Glöcknerstochter, die für das Kloster bestimmt ist, faßt Liebe zu einem Steinmetzen, der am Thurme auf Leitern arbeitet. Sie bekämpft die erwachende Neigung lange, unterliegt ihr jedoch endlich. Der Geliebte klettert zur Trauung auf Leitern empor und verunglückt. Das arme Mädchen fällt in Fieberwahnsinn, wird zur Nachtwandlerin und stürzt als solche vom Thurme herab. Den Vater tödtet der Gram, eine alte Dienerin, welche das Liebesverhältniß begünstigt hat, legt Hand an sich. Das ist alles recht gut und lebhaft erzählt, aber der Leser wird nicht so sehr durch die Herzenskämpfe der Personen in Mitleidenschaft gezogen, als sich seine Phantasie vor allem die steile Höhe ausmalt, so daß er für den Kletterer bebt und des Liebenden dabei vergißt; endlich fehlt der versöhnende Abschluß, weil im Grunde genommen der Zufall allein alles Wehe über die Liebenden und ihre Angehörigen bringt. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich diese Erzählung für eine der frühesten Dichtungen Schack's halte.

Eine gewaltige Phantasie, wie sie sich schon im „Dandolo" offenbarte, in den Fieberträumen des

ɔeblendeten, des gefesselt dem Meere Preisgegebenen, ıuß der Leser in „Stefano" bewundern. Um die :iebe eines spröden Mädchens zu gewinnen, das hm einmal Beweise seiner Neigung gegeben, besteht Stefano die kühnsten Wagnisse und besiegt so den ɪindischen Mädchentrotz, der noch durch Verläum-ɔung genährt worden ist. Einzig in ihrer Art ist ɔie Scene, da der Held auf einem Felsenvorsprunge ɔei den Ruinen des Schlosses des Tiberius einen Adler, den er erlegt hat, zu holen versucht und ɔann auf schwindelnder Höhe, unter sich die brau-ende tosende Meeresflut, qualvolle Tage verlebt.

Sieh! über den Wassern welch Regen und Wallen
Von Nebeln, die sich wirbelnd ballen!
Auftaucht's aus dem Dunst wie Riesenglieder,
Und unten in Klüften und Rissen und Spalten
Laut wird es; empor zu den Felsenhöh'n
Klimmen gespenstische weiße Gestalten,
Die hüpfend sich im Kreise dreh'n;
Von Gnomen, die lachend die Seiten sich halten,
Vernehm' ich die Stimmen, sie höhnen und spotten
Und grinsen mich an und singen im Chor,
Und aus den Inselhöhlen und Grotten,
Ein toller Fasching, braust es hervor.
Geflügelte Schlangen, dicht ineinander
Die Glieder verstrickt, und Salamander
Und Drachen und Molche, ein grauser Zug,
Sausen heran im wirren Flug.

Kobolde umhüpfen des Felsens Fuß
Und rütteln an ihm, bis er zittert und schwankt,
Und nicken nach mir mit höhnischem Gruß:
„Herunter! herunter!“ — noch fest umrankt
Halt' ich die Zinne — aber sie wankt
Und sinkt in die Tiefe —

Schack's feiner Kunstsinn gibt sich vor allem auch dadurch kund, daß stets der schönste Einklang zwischen Stoff und Form herrscht, daß der ganze Ausdruck, der Rhythmus und das Metrum jedesmal dem behandelten Gegenstande entsprechen. Dies zeigt sich auch in dem Märchen „Der Regenbogenprinz“. Während „Giorgione“, „Ubaldo Lapo“ und „Fiordispina“ in fünffüßigen, „Dandolo“ und „Stefano“ in vierfüßigen gereimten Jamben, „Glycera“ und „Lais“, die uns in das alte Griechenland versetzen, in fünffüßigen reimlosen Trochäen geschrieben sind, ist für diese phantastische Dichtung die Oktave gewählt. Die Reimfülle, das Hin- und Herwogen der sich suchenden und fliehenden Gleichklänge, das auf anmutige Weise durch die beiden letzten selbstständigen Reime gleichsam zur Ruhe gebracht wird, eignet sich für Dichtungen, in denen der Phantasie der weiteste Spielraum gestattet ist. Der Dichter läßt in diesem Märchen seine Einbildungskraft in den buntesten Farben schillern und wir werden zugleich durch mehrere Proben köstlicher Ironie über-

rascht, so besonders in der Beschreibung des Luftreiches mit seinem großen Hofstaat, seinem steifen Ceremoniell und seinen hochnasigen Hofschranzen, die so abschätzend über das Thun und Treiben der Menschenkinder urtheilen.

In „Lais" schildert der Dichter das Erwachen leidenschaftlicher Liebe im Herzen einer Priesterin der Aphrodite, welche die Heimat verläßt, den Geliebten sucht und endlich, da sie ihn als Bräutigam einer anderen findet, überdieß als flüchtige Priesterin verfolgt wird, am Altare der Liebesgöttin zusammensinkend, in reinster, selbstloser Liebe noch mit dem letzten Hauche Glück und Wohlergehen für den Geliebten und seine Gattin erfleht. —

Und in meinem Auge sieh des Dankes
Thräne zittern, daß du mich, die niedre
Sterbliche, der Seligkeit gewürdigt,
Ob auch kurz nur, deines Geistes reinen
Welterlösenden Odem zu empfinden! —
Ja, ich fühl's in diesem brechenden Herzen,
Fühl's, wie du beglücken kannst, o Liebe,
Wie aus Endlichkeit und Staubesnacht du
Und aus Sterbensqual die Seele rettest.
Dank und nochmals Dank dir, du der Genien
Mächtigste, die aus der Nacht des Chaos
Du zuerst die Elemente schiedest,
Daß nach deinem Willen sie in schöner
Harmonie sich suchten oder flohen!

Nimm, Befreierin von Tod und Sünde,
Nimm zu dir hinauf mein fliehend Leben! —

Eine Rangordnung dieser Episoden ist schwer, da jede ihre eigenthümlichen Schönheiten hat und Situationen und Begebenheiten nie sich wiederholen. Dennoch möchte ich „Fiordispina", der letzten Episode, den Preis erteilen. Der Kampf zweier feindlichen Familien wird beigelegt, indem ein hochherziges Mädchen sein Leben freiwillig opfert und der Geliebte, durch das Opfer und zugleich durch einen Eid gezwungen, sich einem Ehebündniß fügt, das nicht die Liebe knüpft, das aber für das Wohl der Vaterstadt erfordert wird. Die mannigfachsten Charaktere treten uns entgegen, alle sorgfältig gegen einander abgewogen, und das Ganze ist mit großer Verve und Gestaltungskraft ausgeführt. — Eine Probe liefere der Schluß:

Von Nacht umflort
Ist Aug' und Sinn Ippolito's; es schwankt
Der Boden unter seinem Fuß; er wankt
Zum Lager hin, auf dem die Tote liegt,
Und lauscht, das Haupt an ihre Stirn geschmiegt,
Ob sich in ihr ein Athemzug noch rege.
Nein, nicht ein leiser Hauch; die matten Schläge
Nur seiner Adern fühlt er; starr wie Eis
Sind ihre — in die Augen ihr, die, Kreis
In Kreis verwebt, ihn wie der Himmelsbogen
In ihre blaue Tiefen oft gezogen,

Späht er hinab nach einem Lebensschimmer;
Doch nur ein mattes, frostiges Geflimmer
Quillt aus den glas'gen Blicken fahlen Lichts,
Ein Schein wie aus dem bodenlosen Nichts,
Und um das Antlitz, jüngst so göttlich schön,
Schon einen Duft des Grabes fühlt er weh'n.
Er muß sich stützen, um nicht hinzusinken;
Da erst gewahrt er, wie sie mit der Linken
Ihm eine Schrift entgegenhält. Er nimmt
Das Blatt; doch vor den Augen lang verschwimmt
Ihm jedes Zeichen; endlich liest er so:
„Zu schwach mich fühlt' ich, mein Ippolito,
Lebend dich festzuhalten bei dem Eid;
Nun, da ich todt, löst keine Ewigkeit
Dich von dem Schwure; geh', ihn zu erfüllen!"

Eine größere epische Dichtung in zehn Gesängen „**Lothar**", ist Ferdinand Gregorovius in Rom gewidmet. In dieser Widmung sagt Schack, daß er sich von Jugend auf dem dichterischen Schaffen mit Begeisterung hingegeben, sich aber zur Veröffentlichung mancher Produktionen, wie dieses „Lothar", erst später entschlossen habe. – Ein Dichter, der sich nie vorzeitig in die Oeffentlichkeit gedrängt, auch niemals in der traurigen Lage war, schriftstellerisch taglöhnern zu müssen, bildet eine sehr erfreuliche und beachtenswerte Ausnahme unter vielen neueren Poeten, deren Werken man nur allzu oft das zu hastige, das journalistisch Eilige des Schaffens

anmerkt. Hinsichtlich „Lothar's“ heißt es in der genannten Widmung wörtlich: „Derselbe ist die Frucht meiner früheren Wanderungen durch jene Länder, in welchen wiederholte Reisen mich fast heimisch gemacht haben.... Ich schrieb ihn zum größten Theil Angesichts der Gegenden, durch welche ich meinen Helden führe, unter den Palmen und Zelten Syriens und auf dem Dache des lateinischen Klosters von Jerusalem, an den Ufern des Quadalquivir und auf der herrlichen, über dem Abgrund hängenden Alameda von Ronda, auf einer Nilbarke und inmitten der ungeheuren Trümmer des hundertthorigen Theben! Einiges von dem faktischen Inhalt, namentlich die afrikanischen Abenteuer in der Episode des sechsten Gesanges, beruht auf den Erzählungen eines mitreisenden Franzosen.“ Schack's Dichtungen sind im Allgemeinen außerordentlich reich an den mannigfaltigsten, großartigsten und schönsten Naturbildern. Ihren besonderen Reiz, ihre Farbenpracht und Farbenfrische bei sicherer Zeichnung verdanken sie wohl zunächst dem Umstande, daß sie zumeist an Ort und Stelle entstanden sind, daß die lebendige Anschauung die Phantasie des Dichters unterstützt hat. Im Uebrigen gehören sie aber durchaus nicht zur blos descriptiven Gattung; die Landschaftsbilder sind niemals so die Hauptsache, daß der Mensch etwa nur zur Staffage diente. Das zeigt sich auch im „Lothar“.

Den Inhalt dieses Gedichtes bilden die wechselvollen Erlebnisse eines deutschen Mannes, der in jugendlicher Freiheitsbegeisterung an allen politischen Befreiungsversuchen seiner Zeit persönlichen thätigen Antheil genommen, und durch die vielfachen Enttäuschungen, die er erfahren, durch die vielen Drangsale, die er erduldet, doch nicht gebrochen ist, sondern den Idealen seiner Jugend treu bleibt. Es ist interessant, „Lothar“ mit den „Nächten des Orients“ hinsichtlich der Weltanschauung des Dichters zu vergleichen. „Lothar“ ist in dessen Jünglingsjahren entstanden, während die „Nächte des Orients“ dem reifen Mannesalter angehören. Dort finden wir stürmische, naive Freiheitsbegeisterung, die durch einige große Thaten die Welt zu verjüngen hofft, alle Ideale, für welche das Herz glüht, rasch zu verwirklichen sucht; hier die tiefe, klare Einsicht des Mannes in die Gesetze des Entwicklungsganges der Menschheit.

Es sei gestattet, einzelnes besonders Beachtenswerte aus dem Gesammtbilde herauszuheben.

Lothar, einem edlen Geschlechte entsprossen, hat seine Wiege auf einem Schlosse an der Hardt. Eine liebliche, anheimelnde Idylle ist die Schilderung seiner hier verlebten Kindheitsjahre, ein seliger und ahnungsvoller Frieden breitet sich darüber aus. Die Stelle, wo der Knabe zum ersten Male den Orion erblickt und in Andacht vor dem Glanzge-

stirne niederkniet, übt eine wunderbare poetische Wirkung; es ist wie eine Scene des Sabäismus, ein Akt des altorientalischen Gestirndienstes, den hier die Naturandacht des jungen Lothar feiert.

„— Uebermannt
Zu Boden sank ich hin; so herrlich stand,
Vom reinen Schöpfungsglanze noch umflossen,
In Strahlenglorie Orion da;
Weithin durch die Unendlichkeit ergossen
Ein Strom des erstgebor'nen Lichts,
Aus dem mit Schild und Keule der Erlauchte
Gleich einem Gott der Urwelt tauchte!
Bewältigt von der Größe des Gesichts,
Zu dem Gewaltigsten im Sternenheere
Das Auge zu erheben wagt' ich kaum;
Erst mälig aus dem glanzdurchwogten Raum
Stieg er vor mir empor in voller Hehre,
Und unter ihm wie flammende Altäre
Rothfunkelnd Procyon und Sirius.
Lang lag ich auf den Knie'n, die Stirne senkend,
Mich weihend in dem Strahlenguß
Und all mein Wesen mit dem Lichtstrom tränkend,
Der aus dem Unermess'nen niederquoll;
Ein nie gekannt Gefühl hob ahnungsvoll
Die Brust mir, und zum Himmel auf entzückt
Das thränenüberströmte Antlitz wandt' ich.
Unmündig noch das Was und Wie nicht kannt' ich,
Doch schwur, die Hand auf's kleine Herz gedrückt,

Den Sternen zu in tausend heil'gen Schwüren,
Ein großes Werk auf Erden zu vollführen."

Lothars Vater, ein Veteran aus den deutschen Befreiungskriegen, erzählt gern und oft von seinen Kriegsthaten und von den bedeutenden Männern jener Zeit. So haben wir bezeichnend gleich im Anfange Bilder der großen Tage, da des ersten Napoleon Macht gebrochen ward und deren Träume und Wünsche erst das Jahr 1871 theilweise in Erfüllung gebracht hat. Wohl konnte der Dichter, als er den Lothar schrieb, noch nicht wissen, daß dieser Einleitung sich so passend und schön zum Schlusse die Gründung des deutschen Reiches gegenüber stellen würde, auf welche denn auch in den letzten, jedenfalls viel später gedichteten Zeilen hingedeutet wird. Nicht weniger zum Herzen sprechend und anmutig, als die Idylle der Kindheit, sind die Scenen aus dem Knaben- und ersten Jünglingsalter Lothars, wie der Wissenstrieb erregt und genährt wird durch den milden, friedseligen Pfarrer Eberhard. Lothar schließt innige Freundschaft mit seinem Mitschüler Hugo. In die Zeit der Ferien vor dem Besuche der Universität fällt der Tod seines Vaters. Zuvor aber weiht dieser bei der Asche seines Bruders Emil, der in der Schlacht bei Leipzig den Heldentod gefunden, das Haupt des Sohnes dem deutschen Genius.

Begeistern möge dich sein Flammenkuß,

Wenn in dem Kampf für Freiheit und für Recht
Voran du ziehst dem kommenden Geschlecht.
Und du, o Herr, erhör' mein Fleh'n!
Laß auf dem Grund, den meine Kampfgenossen
Mit theurem Märtyrblut begossen,
Verjüngt dies Deutschland auferstehe'n.

Mit Hugo bleibt Lothar auch auf der Universität eng verbunden und nimmt mit ihm an den burschenschaftlichen Strebungen Theil. Auf einer Reise kommt er zu seinem aristokratischen Oheime, zu dessen Tochter Adele bald in seinem Herzen eine tiefe Neigung erwacht. Der Bruder Adelens, ein geckenhafter Junker, fordert Lothar, weil er in ihm einen Demagogen sieht, und wird von diesem im Duell erschossen. Lothar muß an Flucht denken, wird auch von Adele abgewiesen und erfährt zu dem allem, daß die Polizei nach ihm, als einem Mitgliede der Burschenschaft, fahndet. In der herrlichen Natur der Schweiz genest seine Seele allmählig wieder, er erhält Kunde von dem Aufstande der Spanier unter Anführung Riegos und eilt dorthin. Schack hat selbst mehrere Sommer in Spanien zugebracht, Bilder jenes herrlichen Landes finden wir deshalb wiederholt in seinen Dichtungen, so in den „Gedichten aus Granada" und in dem Romane „Durch alle Wetter". Die Beschreibung der Gegenden, durch welche Lothar zieht, gibt zugleich eine wohlberechnete Pause in der Erzählung,

denn gleich darauf folgt die spannende Schilderung der Kämpfe, in die er verwickelt wird. Aus der größten Gefahr errettet ihn ein edles spanisches Mädchen, das für ihn sogar sein Leben opfert. Die Scene, wo er schwer verwundet in einer einsamen Hütte liegt und täglich um ihn Hinrichtungen seiner Mitkämpfer stattfinden, wo er endlich auch selbst vom Henkertode bedroht ist, die Spanierin aber ihm einen Schlaftrunk reicht und, während er besinnungslos daliegt, sich selbst in männlicher Tracht, statt seiner, den Verfolgern ausliefert, ist tief erschütternd. Lothar gerät auf der Flucht in die Hände der Mauren, wird Sklave des Bey von Oran und muß die härtesten Arbeiten verrichten. In einer Episode wird das Schicksal eines anderen deutschen Gefangenen erzählt, allein dieselbe verrät zu große Hinneigung zum Gräßlichen. Das ist ein so freudloses, entsetzliches Dasein, eine solche Summe von unverschuldeten Leiden, daß das Herz schaudert und erstarrt. Durch einige wahrhaft rührende Scenen wird allerdings das Schreckliche zuweilen gemildert; höchst ergreifend wirkt namentlich die Partie, wo der Unglückliche von aller Welt ausgestoßen, in der weiten, endlosen Wüste seinen einzigen Trost in dem Umgang mit einem Negerknaben findet und endlich ihm auch dieser entrissen wird; aber der Abschluß dieser Episode ist die pure Verzweiflung. Der Sterbende ruft Lothar zu:

In frühem Tode suche,
Erlösung von des Lebens Fluche,
Denn der Erbarmungslose, der uns schuf,
Ist taub für der Geschöpfe Jammerruf.
Leb' wohl! Zu Ende geht mein Sein,
In's große Nichts mit Wollust geh' ich ein.

Wohl weiß ich, daß eine solche Episode nicht für sich allein beurteilt werden will, sondern als Theil des Ganzen, trotzdem möchte ich aber das Maß von Leiden und trostlosen Mühsalen hier als zu groß bezeichnen. Sein eminentes Schilderungstalent offenbart der Dichter wieder vor allem in den Bildern aus der Wüste und der Darstellung der verschiedenen Abenteuer, die Lothar erlebt. Auf einem Sklavenmarkte wird der Letztere von einem Engländer befreit und von demselben und seiner Tochter, einem anmutigen Kinde, in seinem Hause gepflegt. Körperlich wiederhergestellt reist er durch Aegypten nach Palästina. Hier erst kommt wieder Frieden in seine Seele, und er sinkt auf dem Oelberge vor einem Christusbilde zu inbrünstigem Gebete in die Knie — das Gebet würde freilich in kein Erbauungsbuch einer der jetzt bestehenden christlichen Confessionen recht passen. Allmälig steigen die Ideale seiner Jugend wieder in seiner Seele empor, Thatenlust regt sich auf's Neue in seinem Inneren, er betheiligt sich am Freiheitskampfe der Griechen, fällt dabei in die Hände der Türken, wird aber durch seine

Jugendgeliebte Adele aus der Gefangenschaft gerettet. Das Gedicht schließt mit einer Apostrophe an das deutsche Vaterland, die, wie erwähnt, wohl viel später hinzugedichtet worden ist:

Verraucht ist mir der Wahn,
Der nur vom allzerstörenden Orkan
Verjüngung hofft; doch jener Genius,
Der früh auf mich gedrückt den Flammenkuß,
Ich fühl's, umrauscht mich noch mit seinen Schwingen
Und mahnt mich, neu zu streben und zu ringen,
Damit das heiße Sehnen deiner Söhne
Die endliche Erfüllung kröne.
Er leihe Milde mir zur Stärke
Und weises Maß zum Thatendrang —
Dann nach vollbrachtem Tagewerke,
Wie sollt' ich zagen vor dem letzten Gang?
Ein froher Zeuge noch im Tod
Von meines Volkes Aufersteh'n,
In seiner Größe Morgenrot
Werd' ich beglückt von hinnen gehn.

In einem ganz anderen Lichte als Epiker erscheint Schack, wenn wir seine beiden Romane betrachten. Während in den bis jetzt erwähnten epischen Poesien der Gang der Erzählung selten durch Reflexionen unterbrochen wird, treffen wir solche Unterbrechungen hier häufiger; es ist, als wenn der Fluß der Erzählung bald sich staute, bald langsam durch eine anmutige Ebene dahinströmte,

bald in Katarakten von Felsen zu Felsen hüpfte. Eine Fülle der seltsamsten und außerordentlichsten Abenteuer wird vorgeführt, aber dem Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit ist von vornherein die Spitze abgebrochen, weil, wie aus vielen Stellen hervorgeht, die Sensationsromane parodirt werden. Die Oktaven, in welchen beide humoristische Epen — denn so können diese Romane auch heißen — geschrieben sind, zeichnen sich durch neuartige, überraschende und klangvolle Reime aus.

Der Inhalt von „**Durch alle Wetter**" ist in Kurzem folgender. Ein junger preußischer Gesandtschafts-Attaché in Dresden, Graf Viktor, verliebt sich in die Opernsängerin Amalie Schmidt, als sie in Elb-Florenz gastirt, findet bald Gegenliebe und überredet sie, mit ihm in die weite Welt zu reisen, denn das Reisen ist einmal des jungen Grafen Passion. Nach einigem Sträuben willigt sie ein, und das Liebespaar tritt nun eine in Wahrheit ziellose Fahrt an. Zunächst kommen sie nach Baden-Baden gerade zur glänzenden Saison; nach einigen recht ergötzlichen Abenteurn geht die Reise weiter nach London, von wo das jugendliche Paar zur See nach Neapel will; gerade in dem Augenblicke der Abreise aber werden durch einen raffinirten Streich Amalie und Viktor getrennt. Ein schlauer, spekulativer Yankee entführt Amalie gewaltsam nach Amerika zu Gastrollen. Als sie dort in einem

Monstreconcert auftritt, verliebt sich ein sechszehnjähriger, beim Examen durchgefallener Seekadett, Namens John, sterblich in sie und begleitet sie von nun an auf Schritt und Tritt. Von New-York fährt Amalie mit der Pacificbahn nach Kalifornien, erlebt auf dieser Reise einen großen Waldbrand und einen Ueberfall von Indianern, bei welchem sie der Kadett mutig verteidigt. Später wird sie mit ihrem Begleiter vom Sturme an die Mexikanische Küste verschlagen, kommt unter Räuber und flüchtet sich dann mit ihrem treuen Galan in den Urwald, wo beide wieder eine Menge der unglaublichsten Abenteuer glücklich bestehen. Nun kann sie endlich die Reise nach Neapel antreten. Damit ja kein Makel ihren guten Ruf beflecke, darf der Kadett sie nur in Frauenkleidern begleiten, so daß er als ihre Zofe gelten kann. John ist auch diesem Wunsche seiner Angebeteten willfährig. In Neapel hofft sie ihren Viktor, dem sie treue Liebe bewahrt hat, zu finden. Graf Viktor ist allerdings auf einem Schiffe, das von Garibaldinern besetzt war, nach Italien gefahren, hat sich unterwegs Spanien mit angesehen, aber ist, bald nach seiner Ankunft in Neapel — in die Hände italienischer Räuber geraten. Dort wird er Zeuge der schauderhaftesten und entsetzlichsten Scenen, die alle mit einer Phantasie und mit einem Behagen am Außergewöhnlichen und Unglaublichen, wie es Jules Verne nicht besser bieten kann, ge-

zeichnet sind. Aus den furchtbaren Händen der Räuber und vor dem sicheren Tode rettet ihn die Tochter des Räuberhauptmanns, die sich in seine blauen Augen verschaut hat. Als Mann verkleidet führt sie ihn nach Neapel. Dort findet er Amalie. Die männliche Begleitung Amaliens in Frauenkleidern und die weibliche Viktors in Männerkleidern geben Anlaß zu einer heftigen Eifersuchtsscene zwischen Amalie und Viktor. Doch es folgt bald rührende Versöhnung, Viktor ehlicht Amalien und John, der als echter Engländer an etwas ganz Apartem seine Freude findet, heiratet die Tochter des Räuberhauptmanns.

Durchwegs herrscht in dem Romane die munterste Laune, alle Bilder sind von einer außerordentlichen Frische, und die gehäuften wunderbaren Begebenheiten, obgleich ein Hauch der Ironie verrät, daß wir es mit einer Travestie der Moderomane zu thun haben, doch von selbstständigem Reiz. Gleich die Einleitung setzt uns in die richtige Stimmung, in der das Ganze genossen sein will. Die Antike stehe in Mißgunst, auch daß der Dichter sich den Orientalen zu sehr zuwende, habe man ihm verargt; darum verspreche er

> als der modernste
> Der Dichter, die dies Säculum gebar,
> Nie mehr auf eine früh're Weltepoche
> Zurückzugehn, als auf die letzte Woche.

Ein Uebelstand sei leider, daß bei solchen Geschichten der Verfasser schon erzählen müsse, sobald er selbst nur den Anfang kenne und ehe er den Fortgang und den Schluß erfahren habe; aber der Leser möge unbekümmert sein, der Dichter halte sich in allen bedeutenderen Städten der Erde Berichterstatter, die ihm sogleich telegraphiren, was seinem Helden passire.

> Von euch, den Käufern, hoff' ich die Erstattung
> Der Kosten dieser neuen Dichtungsgattung.

Im weiteren Verlaufe finden sich eine Menge geistreicher Bemerkungen über Schwächen, Gebrechen und Lächerlichkeiten unserer Zeit und viele witzige Urteile über wichtige Zeitereignisse.

Schack's zweiter humoristischer Roman „**Ebenbürtig**“ weiß viel von Mesalliancen, in der vulgären Bedeutung des Wortes, zu erzählen.

Im Breisgau bei Schopfheim auf dem Schlosse Wolkenstein residirt den Sommer über Fürst Friedrich, der auch in der Mark, in Pommern, bei Prenzlau und Stolpe, Güter hat. Er ist ein adelsstolzer und orthodoxer, frommer Mann, nebstdem Wittwer und Vater von sieben Kindern, vier Söhnen: Nikolas, Otto, Karl und Max, und drei Töchtern: Aslauge, Gertrud und Sieglinde. Da der Fürst sich einen zu großen Hofstaat hält, so sind seine Finanzen etwas zerrüttet und er setzt schon deshalb große Hoffnung auf die Vermählung seines ältesten Sohnes

mit der Prinzessin Cäcilie, die eine fette Mitgift erhält. Allein Prinz Nikolas ist ganz und gar aus der Art geschlagen: er hat zu viel in Büchern studirt, ist ein Idealist vom reinsten Wasser, Freund des bürgerlichen Malers Erich, und schwärmt für eine unbekannte Schöne, die ihm im Traume erschienen und seine ganze Phantasie erfüllt; er glaubt, in fernen Regionen müsse sie wohnen und will das ganze Erdenrund durchschweifen, bis er sie einholt. Bei einem Tanzfeste, das anläßlich des Besuches der Prinzessin auf Wolkenstein gegeben wird, läßt er dieser gegenüber alle Rücksichten außer Acht, indem er den Ball statt mit ihr mit der Gouvernante des Hauses eröffnet, und entflieht, mit der Ungnade seines Vaters belastet, nach der Schweiz. Dort empfängt seine heißblütige Schwärmerei eine recht kalte Douche durch eine abgefeimte Gaunerin. Er sieht in ihr sein Ideal, ihr hinwiederum kommt der unerfahrene Schwärmer gelegen, damit sie ihm die Bezahlung aller Auslagen für ihr überaus glänzendes und üppiges Leben zuschiebe. Diese bittere Enttäuschung stimmt Nikolas zunächst ganz hartmannisch und schopenhauerisch. Er zieht sich mit seinem treuen Diener Peter in weltentlegene Schluchten von Graubündten zurück und lebt dort den Winter über. Im nächsten Frühjahre reist er nach München und sieht daselbst die nämliche Gaunerin als vielbewunderte und in den höchsten Kreisen einflußreiche spa-

nische Tänzerin Lola. Peter, der die Betrügerin auch wieder erkennt, erregt im Theater einen Tumult, der sich auf die Gasse fortpflanzt und zu einem Volksauflaufe anwächst. Prinz Nikolas wird deshalb im Stillen über die Grenze spedirt und kommt nach Wien. Dort hat er ein recht pikantes Abenteuer mit einer Schönen aus dem Harem eines persischen Gesandten, welches Abenteuer er aber fast mit dem Leben gebüßt hätte, wenn nicht rechtzeitig die von Peter besorgte Hilfe gekommen wäre. Nach vielen herben Entnüchterungen findet er in Berchtesgaden sein in fernen Zonen gesuchtes Ideal in Gestalt der Tochter des Bürgermeisters von Prenzlau, wirbt um ihre Hand und erhält sie. In Wien hatte unser Prinz auch seine Schwester getroffen — als die Gattin des Malers Erich. Zugleich war ihm auch eine andere, noch größere Ueberraschung bescheert gewesen. Er hatte seinen Bruder Otto in einem Atelier als lebendiges Modell im Naturzustande gefunden. Zu einer so wenig adeligen Beschäftigung war Otto auf folgende Weise gekommen. Als Seconde-Lieutenant und großer Pferdeliebhaber besuchte er in Berlin fleißig den Circus Renz und knüpfte dort mit der schönen Kunstreiterin Elfride eine Liaison an. Einst nun legte Elfride scherzend Uniformstücke von Otto an und eilte auf das für sie gegebene Zeichen mit denselben in den Circus, er bestürzt in Hemdärmeln nach. In Folge dieses

Skandals wurde sein Lieutenantspatent kassirt. Das tolle Mädchen aber empfand die traurigen Folgen ihres unüberlegten Streiches tief, ihr Gram versöhnte Otto, er befreite sie von der Gesellschaft, bei der sie sehr ungern war, und zog mit ihr nach Wien. Da Elfride nicht im Stande war, durch fleißiges Nähen, Bügeln und Stricken das Notdürftigste zum Lebensunterhalte zu verdienen, wurde Otto Stallknecht im Circus — er hatte weiter nicht viel gelernt, als mit Pferden gut umzugehen — stand nebenbei den Künstlern Modell und producirte sich endlich auch als Kunstreiter. Hierbei verunglückte er einmal, während Nikolas und Erich Zuschauer waren. Elfride pflegte ihn auf das liebreichste. Ein Brief, der die Verzeihung des Vaters erbat, blieb unbeantwortet. Otto ließ sich mit der Geliebten trauen, erlernte, um sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen, das Steinmetzhandwerk und trieb in den Nebenstunden Bildhauerei.

Ein nicht weniger romantisches Schicksal hatte Prinz Karl. Der alte Fürst war stets ein großer Verehrer Rußlands. Da ihm zwei Söhne und eine Tochter so ganz entartet waren, so hoffte er den erbleichenden Glanz seiner Fürstenwürde dadurch aufzufrischen, daß er Karl an den russischen Hof zur Brautwerbung sandte. Er wartete monatelang vergebens auf die Heimkehr seines Sohnes mit der Czarewna. Karl hatte unterdessen gute Gelegen-

heit, die russischen Verhältnisse kennen und lieben zu lernen. Als er mit dem Prinzen-Gouverneur, dem Grafen Lorm, kaum die Grenze überschritten, wurden beide als polnische Rebellen verhaftet und gefesselt nach Sibirien gebracht, wo sie im Bergwerke arbeiten und die größten Entbehrungen erdulden mußten. Nach einiger Zeit ließ man sie frei mit der Aufklärung, daß sie in Folge eines Mißverständnisses verhaftet und so traktirt worden seien. Prinz Karl geht aus Zorn und Wut über die schmachvolle Behandlung nun wirklich unter die Verschworenen und muß deshalb im Festungsgefängniß in Graudenz büßen. Im Jahre 1848 wird er Chef der Demagogen in Berlin unter dem angenommenen Namen Meyer, entflieht später nach Amerika, wird daselbst Brauknecht und heiratet die Tochter des Bräuers, welche ihm eine Million zubringt. Von Amerika kommt er schließlich nach der Schweiz, um die demokratischen Vereine zu organisiren. — Und endlich der jüngste Sohn Max! Dieser soll sich aus Interlaken in der Schweiz eine dänische Prinzessin, die sich dort zur Molkenkur befindet, als Braut in das fast verwaiste Stammschloß holen. Aber Max versucht auf der Reise dahin in Baden-Baden sein Glück an der Spielbank, verliert und bringt den Rest des Geldes, das er vom Vater empfangen, noch in Solothurn und Luzern durch, so daß er auf einem schlechten Wägeli

und ohne Dienerschaft und Baarschaft die Weiterreise nach Interlaken unternehmen muß. In einer stürmischen Gewitternacht verunglückt das Wägeli, Max rettet mit Not sein Leben und schleppt sich ganz durchnäßt in eine Hütte. Seine Kleider sind zerrissen, seine Stiefel ohne Sohlen, seine Taschen ohne Geld. In solcher dürftigen Lage kommt ihm der Antrag sehr gelegen, als Knecht bei den Leuten, die ihn aufgenommen, zu bleiben. In diesem Dienste hält er sich so wacker, daß er mit der Hand der einzigen Tochter seines Brotgebers, der sich unterdessen ein kleines Wirthshaus eingerichtet hat, beglückt wird. Damit das Maß bitterster Erfahrungen für den alten Fürsten voll werde, entfliehen seine zwei jüngsten Töchter mit zwei Musikanten seiner Hofkapelle, ungetauften Juden. Nach vielem Sträuben resolvirt sich auch der stolze Aristokrat, der überdies um sein fürstliches Vermögen gekommen ist, söhnt sich mit seinen Kindern aus und heiratet die Gouvernante. Der Diener Peter aber erobert sich die Hand einer alten ungarischen Fürstin.

Den Grundgedanken des Romanes, die eigentliche Tendenz desselben, spricht der Dichter selbst im ersten Buche aus, wo er sagt:

Wenn ich, ihr Fürsten, Grafen und Barone
Auf euren Adelsitzen zum Besuch
Geweilt und wohl am Thor die Wappenkrone
Gewahrte, aber nirgendwo ein Buch,

Des Schlosses dacht ich dann am Strand der Rhone,
Das hingestürzt ward durch des Sängers Fluch,
Und sah im Geist auch eurer Schlösser Hallen
Verödet, Stein auf Stein in Schutt zerfallen.

Die heut'ge Welt, ich sage das euch nüchtern,
Geht über euch und eure Junkerei
Zur Tagesordnung über; Pferdezüchtern
Und Sportsmen legt sie noch das Recht nicht bei,
Das Haupt so stolz zu heben, nein, fragt schüchtern,
Wo denn eu'r Titel zu dem Anspruch sei,
Und weist euch auf den Adel alter Tage;
Hört ihr davon, es dünkt euch eine Sage.

Das sociale Leben der Gegenwart bietet sich dem Romanschriftsteller als besonders geeigneter Stoff. Schack hat es verstanden, durch zahlreiche eingestreute, von attischem Witze und der Vielseitigkeit des Dichters zeugende Bemerkungen über Frankreich und die Franzosen, die russische Willkürherrschaft und das Legitimitätsprinzip, über die jetzige Feuilletonliteratur, Belletristik und Philosophie, über Musik und Reisen, über große Büchersammlungen u. a. m., das gesammte geistige Leben der Gegenwart zum Hintergrunde seiner Dichtung zu machen und weiß überdies durch einen wahrhaft souveränen Humor alles, was er berührt, aus der Sphäre des Gemeinen und Alltäglichen zu erheben.

In einer Digression des zweiten Buches des

besprochenen Romanes, wo der Dichter seines jährlichen Winteraufenthaltes in jenen Gegenden Italiens gedenkt, die durch Dante's Genius geweiht sind, heißt es:

Vielleicht, daß dort noch — lacht nicht, ihr Profanen! —
Ein Hauch von seinem Geiste mich beseelt,
In dem der alte Genius der Germanen
Und der Lateiner herrlich sich vermählt.
Dann wandeln wird mein Lied auf höh'ren Bahnen,
Erhabneren, als ich sie hier gewählt,
Und, statt zu tändeln in Ariosto's Weise,
Durch Höll' und Himmel mach auch ich die Reise.

Diese moderne divina commedia, die durch Erhabenheit der Weltanschauung und durch die großartigen, in ihr entrollten Bilder in der That an Dante's gewaltige Dichtung mahnt, ja ihr vielleicht gleich gestellt werden kann, ist: die **„Nächte des Orients“** oder **„Die Weltalter“**.

Ueber die Grundidee äußert sich der Dichter selbst in einem „Nachworte“ zur zweiten Auflage folgendermaßen: „Der Mensch ist nicht von einem ursprünglich reinen und glücklichen Zustande später entartet, hat sich vielmehr im Laufe unzählbarer Jahrtausende allmählich aus thierischer Rohheit erhoben und steigt zu immer höherer Entwicklung auf; nicht in der Vergangenheit liegt das goldene Zeitalter, sondern in der Zukunft“. Wie wir sehen, ist das die Auffassung der geschichtlichen Entwick-

lung der Menschheit, welche die neuere Naturwissenschaft lehrt. Diese Grundidee wird auf folgende Weise zur schönsten poetischen Anschauung gebracht: Der Dichter ist Europa-satt. Das vatikanische Concil, das der Gesundheit unzuträgliche Klima, das Maschinenräderknarren, Parteisucht, Arbeiterdrangsal, die sociale Frage — alles treibt ihn fort. In nie befriedigtem Wissensdrange, erfüllt von heißer Sehnsucht, die Bande der beschränkten Endlichkeit zu sprengen und das Welträtsel zu lösen, eilt er in den Orient, nach Arabien.

Dort, oder ferner, wo zuerst auf Erden
Die Opferglut in's reine Himmelsblau
Emporstieg von der Priester Flammenherden,
Auf Alburs hehrem Gipfel, urweltgrau,
Wird unsrer Zeit die Offenbarung werden,
Nach der sie lechzt, so wie die Flur nach Thau;
Im Sterben sind die alten Religionen,
Nach Licht und Wahrheit dürsten die Nationen.

Von zwei jungen Arabern geleitet reitet der Dichter durch die Wüste. Es entrollt sich ein farbenreiches Bild Arabiens und seiner Bewohner. Der Dichter wird Zeuge der wilden Kämpfe arabischer Stämme unter einander und ruft zuletzt enttäuscht aus:

Thor, daß bei Söhnen der Natur
Ich Frieden hier geglaubt zu finden!

Er eilt mit seinen beiden Begleitern weiter und

kommt zu mächtigen Ruinen. Ich möchte allen jenen, die Schack noch nicht kennen — derselbe ist leider noch bei weitem nicht bekannt genug, weil er sich weder jemals einer Clique angeschlossen, noch sich die journalistischen Ruhmesherolde durch allerlei Aufmerksamkeiten zu gewinnen gesucht hat — und jenen hochweisen Kritikastern, die sich nicht bequemen wollen, auch bei Zeitgenossen das Bedeutende und Geniale anzuerkennen, raten, wenigstens die Schilderung dieser mächtigen Ruinen und die ihr folgende Scene aufmerksam zu lesen. Wer das thut, muß Schack's gewaltiger Phantasie, Gedankentiefe und dichterischer Originalität bewundernde Anerkennung zollen.

Der Dichter malt sich hier ein Bild der früheren Zeiten. Die Ruinen bezeugen ihm zwar laut, daß dieselben keine paradiesischen gewesen, aber einst hat es ja doch ein Paradies gegeben —

all mein Sein
Gäb ich für eine Stunde dort verlebt.

Da hört er hinter sich ein höhnisches Lachen, er wendet sich um und erblickt einen Greis in Kleidung eines Emir, geheimnißvoll in seinem ganzen Wesen. Dieser, der sich Hadschi Ali nennt, weiß von Abenteuern jeder Art, von den verschiedensten Gegenden und Zeitaltern zu erzählen und äußert über die Entwicklung der Menschheit höchst pessimistische Ansichten. Er ist im Besitze eines Elixirs:

Wer einen Tropfen kostet von dem Saft,
Aufthun vor dem sich, wie durch Zauberkraft,
Die Pforten der Vergangenheit,
Und wählen darf er nur die Zeit,
Die er als Gegenwart erblicken will,
So wird ihm augenblicks vergönnt
In ihr zu leben.

Der Dichter läßt sich sogleich von diesem Zaubertranke reichen, ein Schlaf überfällt ihn — er lebt in den ersten Zeiten, wo der Mensch sich kaum ein wenig aus der Thierheit emporringt. Unsere tiefste Seele erschaudert beim Anblick dieses furchtbaren wilden Kampfes um das Dasein, dessen Schrecken in keiner Periode der Menschheit wieder eine solche Höhe erreicht haben. Als der Entschlummerte aus dem bangen Traume erwacht, hat er zu seiner bitteren Enttäuschung auch noch den Hohn des Magiers zu ertragen. Dann bricht er mit demselben auf und gelangt in eine Wüste. Am andern Morgen sieht er den rätselhaften Alten vor dem Zelte im Frühlicht stehen; eine wunderbare Umwandlung scheint in dessen Wesen vor sich gegangen zu sein, jeder Zug von Hohn und Kälte ist geschwunden, sein Aussehen ist so ehrwürdig ernst, wie das eines Propheten uralter Zeiten. Sie ziehen weiter durch Städte, Dörfer und Wüsten und kommen nach Persien. Hier, wo der Dichter an den ältesten Lichtkultus der Arier erinnert wird, denkt er der

Zeiten, in denen die junge Menschheit zuerst zum Sternenhimmel betend aufsah, nicht Tempel noch Altäre kannte, und diese Zeiten scheinen ihm unschuldsvolle und glückselige gewesen zu sein. Ein Trunk von dem wunderbaren Safte versetzt ihn sogleich in dieselben.

Er lebt als Knecht eines Häuptlings in einem Pfahldorfe. Der Winter dauert volle neun Monate; zugleich gibt es beständige Kämpfe mit den Nachbarn, und die Gefangenen werden den Göttern als Opfer geschlachtet, wie denn überhaupt Menschenopfer nichts Seltenes sind. Aber der Liebe seligstes Gefühl ist diesem gewaltthätigen Geschlechte nicht mehr fremd. Die Tochter eines Häuptlings ist in Liebe zu dem Häuptlingssohne des feindlichen Stammes entbrannt. Der Knecht muß bei dem nächtlichen Stelldichein Wache halten; trotzdem wird das Haus, da plauderhafte Mägde das Geheimniß verraten, umzingelt, und die Liebenden trifft eine schreckliche Strafe.

Wieder hat also der Dichter eine Zeit voll grausamer Wildheit durchlebt, aber in das rauhe Dasein fielen doch schon einige Sonnenblicke des Glückes. Die Wanderung geht weiter nach Indien. Ali Hadschi explicirt in der früheren sarkastischen Weise, wie es den Menschen ergangen in den Reichen Phöniciens, Babylons, Assyriens, der Pharaonen, bei dem gotterwählten Volke der Israeliten. Sie

kommen nach Kaschmir und alle Pracht und Herrlichkeit dieser Stadt zeigt sich dem Auge des Dichters; aber seine Seele fühlt sich nicht heimisch hier, er liest eifrig in Xenophon und Plato, wodurch das lebhafte Verlangen rege wird, die Zeit des Perikles zu sehen. Auf die bekannte Weise wird er in dieselbe entrückt.

Herrlich und unvergleichlich ist dies alte Griechenland und kein erhebenderes Schauspiel kann es geben, als die Festspiele in Olympia; allein der Dichter lebt als Sklave in dem Hause eines reichen Atheners und lernt so die Kehrseite des Bildes gründlich genug kennen. Als er erwacht, hat tiefste Mißstimmung sich seiner bemächtigt, er ist an dem Fortschritte der Menschheit gänzlich irre geworden und folgt Ali gern zu einem buddhistischen Einsiedler, der ihm das Nirvana als Endziel alles Strebens preist.

Von seinen Lehren wie bestrickt,
Verlangen fühlt' ich schon, der Welt entrückt
Mich ganz in jenen Abgrund zu versenken,
Wo alles Fühlen aufhört, alles Denken.

Aber dann fragt er doch:

War befangen
Mein Geist nicht, wenn in allem, was vergangen,
Was ist und was noch kommen wird,
Er nur das Finstere gesehen hat?
Klimmt nicht, wie viel sie auch geirrt,
Aufwärts vielleicht der Menschheit Pfad?

Er gedenkt auch der Lichtseiten der verschiedenen Epochen, hebt den Fortschritt von der ersten Urzeit bis zur Blüte Griechenlands hervor, und neue Lebenslust regt sich in seiner Seele trotz Ali's Reden, der mit bitterster Satire von den Perioden der Völkerwanderung und des aufblühenden Christenthums spricht. Der Dichter aber verlangt die Zeit des Rittertums und der Minne zu schauen. Sein Wunsch geht in Erfüllung; jedoch die ganze sinnenbestrickende Romantik des Mittelalters wird ihm vergällt durch die Betrachtung der vollständigen Rechtlosigkeit der Hörigen, des krassen Aberglaubens und der religiösen Unduldsamkeit, die sich zumal in gräßlichen Judenverfolgungen austobt.

Die letzte Zeit, die ausführlicher geschildert wird, ist die Periode des Humanismus, der Renaissance. In dieser glänzenden Epoche blühen die Hexenprozesse, wie der Dichter, durch das Elixir in das Rom des sechszehnten Jahrhunderts versetzt, erfahren muß.

Am Morgen erblickt er Ali unter Tempeltrümmern; sein Wesen ist ganz verändert, ein seliger Friede ruht auf seinem Antlitze, er ist auch der alte Spötter nicht mehr. Allein bald scheint der Pessimismus wieder über ihn zu kommen; er will den Dichter nach Spanien führen, schildert ihm die Zustände jenes Landes, wo die „allein wahre und seligmachende" Religion die Inquisition erzeugte, legt

ihm ferner dar, wie auch von den Reformatoren die liebloseste Intoleranz geübt wurde, und entwirft endlich ein Bild des Zeitalters Ludwig des Vierzehnten und der französischen Revolution.

So haben wir denn alle Zeiten der Menschheit durchwandert, niemals sind uns die Schattenseiten verhüllt, vielmehr ist oftmals mit besonderem Nachdrucke auf sie hingewiesen worden; aber trotzdem müssen wir mit dem Dichter schließlich zu der Ueberzeugung kommen:

Aufwärts, ja aufwärts geht der Menschheit Gang;
Ob sich ihr Pfad auch krümmt und windet,
Ja ob er auch jahrhundertlang
In dunkle Abgrundtiefen schwindet,
Nach oben wieder reißt sie doch ihr Drang.

Dieselbe Ueberzeugung spricht zuletzt auch Ali aus, indem er sich als einen alten Magier zu erkennen gibt, der, von gleichem Wissensdrange wie der Dichter erfüllt, die Jahrtausende durchwandert hat:

Er (der Mensch) kommt von unten; aber ringt nach oben
Zu höher'm, immer höher'm Ziel,
Und herrlicher, als hätten in die Wiege
Sie güt'ge Götter ihm gelegt,
Wird ihn die Palme schmücken, wenn zum Siege
Zuletzt die eigne Kraft ihn trägt.
Wohl langsam war sein Gang; doch als Ein Tag
Zählt ein Jahrtausend in der Weltgeschichte;

Wohl, daß er in dem Ringen oft erlag,
Daß er mit Tritten, schwank und ungewiß,
Wenn er emporgeklommen schon zum Lichte,
Nochmals rücksank in Finsterniß;
Allein das Eine halte fest dein Herz:
Er schreitet mählig sonnenwärts,
Und immer reiner wird der Quell
Des Göttlichen ihm, immer klarer fließen,
Wenn neue Himmel sich ihm hell
Mit den Jahrhunderten erschließen.

Die verdüsterte Stimmung Ali's, in der er bisher alles in den schwärzesten Farben geschildert, ist nur Maske gewesen, damit der Dichter die Wahrheit ganz durch sich selbst finde:

Nur die Erkenntniß fruchtet,
Die unter Kampf und Widerspruch
Tief in der eignen Seele reift.

Ein trostreicher und freundlicher Ausblick in die Zukunft öffnet sich, denn alles Gute bleibt ewig unverloren:

Nicht Ein Gedanke ist, in stiller Stunde
Gedacht von der Begeisterung,
Der nicht von Herz zu Herz, von Mund zu Munde
Fort wandelte, unsterblich jung. —

Die Vision ist beendet, der Dichter erwacht aus dem Traum, den er unter den mächtigen Ruinen Assyriens geträumt, und tritt gehobenen Geistes seine Rückreise nach Europa an, das er zur Zeit des

vatikanischen Concils, dieses größten, aber gewiß mißlungenen Attentates auf alle fortschrittlichen Errungenschaften der Menschheit, verlassen hat. Als er das Schiff besteigt, empfängt er die Kunde von der Gründung des deutschen Reiches und preist begeistert dieses größte weltgeschichtliche Ereigniß unseres Jahrhunderts:

Mein Deutschland! Schütze du mit mächt'gem Schild
Freiheit und Recht, und schwinge hoch die Fahne,
Wenn es den Kampf mit altverjährtem Wahne
Für unsre höchsten Güter gilt!
Den finstern Nachtgeist, der im Vatikane
Noch brütet seine argen Plane,
Scheuch in sein dunkles Reich, daß frei
Vom gift'gen Qualm die Luft für immer sei,
Und sich im Lichte sonnen die Nationen!
Dann lege nieder deine Siegeskronen
Und flicht um's Haupt des Friedens Oelzweigkranz!
Aufsteigen wird im morgenroten Glanz
Durch dich ein neues Weltenjahr,
Wo an der Liebe heiligem Altar
Die Völker alle sich zum Bruderbund
Die Hände reichen! . . . .

So entspricht denn der äußere Rahmen der Dichtung: das vatikanische Concil und die politische Wiedergeburt Deutschlands, auch dem von ihm umschlossenen Bilde, das uns in einer außerordentlichen Menge von Einzelgestalten und Gruppen, sie alle

zur schönsten idealen Einheit verbindend, den Fortschritt der Menschheit versinnlicht.

Auf die vielen Schönheiten des Details einzugehen, hervorzuheben, wie der Dichter alles auf das beste verknüpft hat, daß kein Theil überflüssig erscheint, darzuthun, wie zu den einzelnen Abtheilungen stets das passendste Versmaß gewählt ist: das wäre nur dem möglich, der diese großartige Dichtung für sich allein zu würdigen versuchte, nicht die ganze reiche poetische Thätigkeit Schack's.

Wir haben, nebst den dramatischen Dichtungen, noch ein Epos, das aus zehn Gesängen besteht, zu betrachten, nämlich „Die Plejaden".

Dieses Epos kann im strengsten und eigentlichen Sinne des Wortes eine classische Dichtung genannt werden; nicht etwa, weil der Stoff aus der sogenannten classischen Zeit genommen ist, auch nicht in der Meinung, „die Plejaden" seien ganz in dem Geiste einer griechischen oder römischen Dichtung der besten Periode dieser Literaturen gehalten, denn das ist hier gar nicht der Fall: Schack ist — wiederholt sei das hervorgehoben — durch und durch ein moderner und ein deutscher Dichter, er hat sich niemals von der Gegenwart ganz abgewandt, niemals seine Liebe der glanzvollsten Epoche des griechischen Geistes so einseitig und ausschließlich gewidmet, daß auch nur Eine seiner Dichtungen nichts anders als eine künstliche, unnatürliche Nachblüthe jener herr-

lichen poetischen Literatur, oder eine bloße Studie wäre, wie es z. B. Goethes „Achilleis" bei aller ihrer Vortrefflichkeit ist, sondern die Bezeichnung „classische Dichtung" soll in dem Sinne verstanden werden, daß hier stets und überall die höchsten ästhetischen Forderungen erfüllt sind. Der Aufbau des Ganzen, die Ausführung der einzelnen Theile, alles und jedes gibt Zeugniß von hohem Schönheitssinne, einer blühenden, fruchtbaren Phantasie, einer höchst seltenen künstlerischen Mäßigung und Besonnenheit, die jeder Versuchung zu bloßer Effekthascherei widersteht, die auch nicht eine unschöne Linie, keine überflüssigen Schnörkel und Zierraten duldet und so ein Werk schafft, das einen reinen, durch nichts gestörten Genuß bietet. Der Wohllaut und die edle Einfachheit der Sprache, die stets hochpoetisch ist, niemals zur Prosa herabsinkt; hat vielleicht nur in Goethes „Iphigenie" ein Gegenbild. Die Composition ist so kunstvoll, daß kein Zug, auch der unbedeutendste nicht, entbehrlich erscheint. Alles ist auf das beste motivirt und begründet wieder das folgende, ohne daß die geschickte Mache — wenn der Ausdruck nicht einen schiefen Sinn erweckt — sogleich zu durchblicken wäre; sie enthüllt sich erst, wie in Goethe's „Hermann und Dorothea" einem tieferen Studium, anders als dies bei Werken der Fall ist, die nur der klügelnde Verstand ersonnen, die nicht aus einem überaus reichen und harmonisch

gebildeten Geiste emporgeblüht sind. Das Griechentum zeigt sich in all' dem Glanze und der Herrlichkeit, in der es nur ein gründlicher Kenner und begeisterter Verehrer darstellen kann. In der Schilderung persischen Lebens und persischer Sitte, in der Beschreibung der Gegenden und Städte und in der Zeichnung der Personen aus diesem mächtigen Volke, das die Griechen allein nicht unter sein Joch zu beugen vermochte, offenbart sich der ausgezeichnete Orientalist. Dem aufmerksamen Leser werden Beziehungen und Parallelen zur neueren Geschichte unseres Volkes nicht entgehen, wiewohl der Dichter niemals dieser Absicht zu Liebe den glorreichen Kampf der Griechen gegen Knechtschaft und Barbarentum in einem historisch nicht ganz zutreffenden Lichte zeigt.

Das Gedicht führt uns zuerst nach dem jonischen Kleinasien. Obgleich vor beiläufig zehn Jahren ein Aufstand der Jonier, bei dem Athen seine Flotte Milet zu Hilfe sandte, blutig unterdrückt worden ist, gährt es doch schon wieder. Wir finden bei Ephesus einen edlen athenischen Jüngling, Namens Kallias, und einen Spartaner, Dymas genannt, die herüber gekommen sind, um an der Befreiung dieses griechischen Stammes mitzuwirken. Ihr Weg geht nach Sardes, dort soll das erste Signal zum Aufstande gegeben werden. Als ihr Begleiter schließt sich Alkander, ein Jonier, an. Dieser ist ebenfalls

noch ein junger, aber vielgereister und vom Schicksal hart geprüfter Mann. Kallias muß, bevor er nach Sardes zieht, unterwegs noch im Auftrage des Vaters einen Freund desselben, Namens Phanor, der unfern ein Landhaus bewohnt, aufsuchen. Phanor, ein Kampfgenosse des Miltiades bei Marathon und dessen persönlicher Freund, war mit Miltiades von den Athenern höchst ungerechter Weise verbannt und verfolgt worden und hatte bei Xerxes Schutz und Sicherheit seines Lebens gefunden. Er ist nun der vertrauteste Ratgeber und Freund des Perserkönigs und deshalb von allen jonischen Griechen gehaßt. Bevor Kallias noch Phanors Landhaus erreicht, trifft er im Walde vor demselben eine edle griechische Jungfrau mit zwei Dienerinnen, wie sie vor dem Bilde der Artemis, das in einer von wilden Reben umrankten Grotte steht, betet und opfert. Bei Phanor findet Kallias die freundlichste Aufnahme, denn Drimakos, Kallias Vater, war Phanors bester, treuster Jugendfreund und überdies hängt der Verbannte noch mit der innigsten Liebe an Athen und Griechenland. Von tiefem Trübsinn ist seine Seele darniedergedrückt, weil ihn Dankbarkeit und ein Eidschwur im Dienste des Perserkönigs festhalten. Es frommt ihm nichts, daß das Volk von Athen seine Uebereilung bereut und ihn zurückruft. Als die Jungfrau, der Kallias im Walde begegnet und deren Bild schon beim ersten Anblick sich seinem

Herzen unauslöschlich eingeprägt hat, nun als Phanors Tochter ihm entgegentritt, da schlägt ihn die Liebe in feste, unzerreißbare Bande: theilt das herrliche Mädchen doch auch seine Begeisterung für Athen und Hellas. Ein gewaltiger Zwiespalt erhebt sich in Kallias' Seele, da er, sich selbst überlassen, in dem ihm zugewiesenen Schlafgemache weilt: er möchte länger hier, wo er so viel Liebe gefunden, bleiben; er fürchtet für Phanor und seine Tochter, wenn der Aufstand ausgebrochen; seine patriotische Pflicht aber gebietet ihm, am andern Morgen schon nach Sardes zu eilen;

Da er also
Angstvoll nachsinnt und hinaus durch's Fenster
Ihm der Blick in's tiefe Nachtblau gleitet,
Sieht er seiner Kindheit Lieblingssterne,
Die Plejaden, wie sie durch des Ostens
Dunst empor am Horizonte steigen;
Und: Ihr glückverheißenden Lichter, ruft er,
Ihr, nach denen der Schiffer durch den Himmel
Forschend späht, und erst die Anker lichtet,
Wenn er Euch, ihr sieben göttlichen Schwestern,
Nach des Winters Stürmen euren Reigen
Neu beginnen sieht — wie durch Orkane
Und durch Meeresstrudel ihr zum sichern
Hafen ihn geleitet, so seid mir auch
Auf dem tiefumdunkelten Pfad des Lebens
Führerinnen zum ersehnten Ziele!

Nach kurzem Abschiede bricht Kallias am an-

dern Morgen auf, allein ein Abenteuer hält ihn länger von seinem Ziele fern. Er findet in einem Walde einen edlen Perser im Kampfe mit zwei Räubern, befreit den Ueberfallenen, indem er einen der Räuber niedersticht, wird aber selbst dabei gefährlich verwundet. Bald kommt das Gefolge des Persers, der kein Geringerer ist, als Narbazanes, der Statthalter von Ephesus. Derselbe hatte sich beim Verfolgen eines Hirsches zu weit von den Seinen getrennt. Nun werden Zelte aufgeschlagen und Kallias muß verweilen, bis seine Wunde geheilt ist. Narbazanes bewirtet ihn auf das liebevollste. Als er endlich Abschied nimmt, kommt eben zu Narbazanes seine Schwester Roxane, eine blendende, hoheitsvolle Schönheit. Sie sagt dem Scheidenden warme Dankesworte für die Rettung ihres Bruders, dieser selbst beschenkt ihn mit einem kostbaren Ringe, den ein Chrysolith mit dem Namenszuge des Gebers schmückt, und verheißt ihm seine Fürsprache beim großen König, wenn Kallias jemals derselben bedürfen sollte. In Sardes ist der Aufstand ausgebrochen, ein Athener, der schon achtzigjährige Machaon, ist der Anführer der kleinen, aber tapferen und todesmutigen Schaar. Alkander tritt sogleich bei seiner Ankunft in ihre Reihen. Zweimal schon ist Bessus, der Satrap von Lydien, mit seiner Heerschaar von dem kühnen Häuflein geschlagen worden, jetzt rückt er wieder mit ver-

stärktem Heere heran. Da ist alle Tapferkeit der Griechen vergeblich, sie unterliegen der Uebermacht, Kallias wird, schwer verwundet, weit nach Asien hinein in die Gefangenschaft geschleppt. Er muß lange in einem dunklen Kerker schmachten, bis endlich selbst sein Kerkermeister so tiefes Mitleid mit ihm empfindet, daß er, entgegen seinem Auftrage, ihn täglich eine Stunde auf dem Dache des Thurmes der Veste an der freien Luft sich erquicken läßt. Von dort erblickt Kallias eines Tages zahllose Kriegerschwärme. Auf seine Frage erklärt ihm der Kerkermeister, daß sie ein Theil des Heeres seien, das Xerxes gegen Griechenland rüste. Narbazanes, der in der Nähe auf dem Schlosse seiner Schwester Roxane wohne, sei ihr Anführer. Da gedenkt Kallias des Ringes und des Versprechens, das ihm Narbazanes gegeben, und bittet den Wärter, schleunigst einen Boten mit dem Ringe und der Bitte um seine Freilassung an den Satrapen zu senden. Auf Narbazanes' Befehl wird Kallias in Fesseln vor ihn geführt.

Narbazanes ist bereit, Kallias sogleich die Freiheit zu schenken, wenn er ihm gelobe, nie mehr die Waffen gegen Xerxes zu tragen. Der edle Grieche verweigert entschlossen ein solches Versprechen. Da tritt Roxane herein. Sie preist den Griechen wegen seiner Vaterlandsliebe und seiner hohen Gesinnung, nimmt ihm selbst die Ketten ab

nd läßt ihn als ihren Gast in ihre Prunkgemächer ihren. Der junge Grieche hat ihre Bewunderung regt, sie blickt zu ihm auf wie zu einem der herrchen Heroen, von denen ihr so oft ihre griechische klavin erzählt hat, ja wie zu dem Peliden selbst. en Inhalt des ganzen sechsten Gesanges nur in inen Hauptzügen in Prosa wiederzugeben, scheint ir ein vergebliches Unterfangen. Der bestrickende auber des dämonischen Weibes, der prachtvolle alast, die lieblichen Gärten, ein üppiges Mal: die ʒchste Wollust umfängt alle Sinne des Jünglings.

Mit ermattenden Gliedern
Wankt' er aus dem Saale, den Arabiens
Myrrhenrauch betäubenden Dufts durchwallte,
Auf den Schloßaltan hinaus und warf sich
Auf die Marmorbank. In der Gefühle
Wirbel, in dem Taumel aller Sinne
Rang er fruchtlos, sich zu fassen. Während
Um die heiße Stirne ihm die Nachtluft
Kühlend wehte, hört er um die Klippen
Unter ihm des hochaufrauschenden Meeres
Brandung, und bekannte Stimmen glaubt er
Zu vernehmen. So auf Suniums Felsen
Scholl ihm eh'mals oft der Wogen Brausen
An das Ohr, weun er von künft'gen Thaten
Einsam auf den Tempelstufen träumte.
Da das Antlitz hebt er, und vom Himmel
Hochher funkelt der Plejaden Sternbild
Auf ihn nieder. Dämmernd erst, dann heller,

Immer heller in der umdüsterten Seele
Steigt ihm die Erinn'rung an den Abend
Wieder auf, als zu dem Ruderboote,
Das ihn nach Jonien tragen sollte,
Ihn der Vater führte und beim Abschied
Mit erhob'ner Hand gen Himmel deutend
Zu ihm sprach: Zurück in meine Arme
Mögen dich die sieben himmlischen Schwestern
Leiten, die als ihre Schutzgottheiten
Unsre Schiffer anfleh'n. Wenn ich droben
Sie den leuchtenden Reigen ziehen sehe,
Will ich auf dich nieder der Olympier
Segen flehen. Aber du, so oft du
Sie erblickst, mein Kallias, denk an Hellas
Und was du ihm schuldest! — Wie er also
Dachte, nicht des hehren Glanzgestirnes
Anblick konnt' er tragen; scheu die Wimpern
Senkend, stand er lang gebeugten Hauptes.
Aber mehr und mehr sank von der Seele
Ihm der Schleier, und sein besserer Genius
Hob die Schwingen siegreich, alle Fäden
Sprengend, die ihn zu umspinnen drohten.
Mit dem Vaterlande stieg Aretes
Bild, das theure, auf vor seiner Seele.
Himmelwärts die Augen hebend, rief er:
Göttliche Sterne, Leuchten meines Lebens,
O vergebt mir, und den Sinnbethörten
Laßt dem lockenden Truge nicht erliegen!

So tritt er gefaßt vor Roxane:

Daß du den Fremdling freundlich
Aufnahmst, habe Dank! Doch länger weilen
Darf ich nicht. Du selber, der die Seele
In Bewunderung für die Heroen
Der Hellenen flammt, wie kannst du wollen,
Daß ein Sohn von Hellas seines Volkes
Namen schände? In den Zaubergärten
Hier sollt' ich in Selbstverachtung leben,
Während meine Brüder sich im Wettlauf
In der Asiaten Lanzen stürzen?
Nimmer! Roth der Scham, wenn ich's nur denke,
Fühl' ich mir im Angesichte brennen!

Und Roxane? Wohl ist sie zunächst betäubt, dann regt sich der Rachedurst verschmähter Liebe, aber nur kurze Zeit: der Hochsinn, die Seelengröße, der glühende Patriotismus des Griechen finden einen hellen Widerhall in ihr; mutvoll will sie die Entsagung tragen, in Wittwentrauer sich zum zweiten Male hüllen und nie mehr, so schwört sie, werde sie von der Stirne den Schleier heben. Sie denkt, zu Xerxes zu eilen und selbst für Kallias die Freilassung zu erbitten. Auf ihre eindringlichen Worte hin gibt ihm Narbazanes die Freiheit.

Kallias rang vergebens auszudrücken,
Was sein Herz bewegte. Stammeln konnt' er
Einzig: Nicht durch Dankesworte will ich
Mein Gefühl entweihen! Dieser Rechten

Druck, die ich als ew'ger Freundschaft Pfand Euch
Biete, mag statt meiner reden. Laßt mich
Ziehen denn, nach Griechenland die Kunde
Von der Perser Edelsinn zu tragen!

Und so tritt er den ersehnten Heimweg an.

Phanor ist bei Beginn des jonischen Aufstandes von Xerxes nach Susa berufen worden. Der Perserkönig überträgt ihm gleich in der ersten Audienz den Oberbefehl über die Flotte, die zur Unterjochung Griechenlands in den Häfen Kleinasiens gebaut wird.

Phanor ging mit tieferschütterter Seele,
Da, als Dank für alle die erwies'ne
Wohlthat, Xerxes Solches von ihm heischte.

Arete verbringt trauervolle Tage in den Frauengemächern und im Parke des Palastes, den der König für ihren Vater hatte erbauen lassen. Erfolglos ist der Sklave Rhaikos mit Botschaft an Kallias ausgesandt worden. Der Satrap Bessus, ein hinterlistiger und gewaltthätiger Mann, der aber das Vertrauen seines Herrschers besitzt, verfolgt Arete mit dreister Liebeswerbung. Eines Tages empfängt Phanor die Meldung, daß gefangene Griechen in die Stadt geführt worden seien und Einer derselben ihn zu sprechen verlange. Er geht zu Xerxes, um sich die Befreiung dieses Griechen zu erbitten. Xerxes aber gibt nicht nur diesem, sondern allen Griechen die Freiheit; nur müssen sie noch in Susa bleiben bis zum nahen Ormuzdfeste, der Heeresmusterung,

die dann stattfinden soll, beiwohnen und ihm schwören, in ihrer Heimat getreulich von der unermeßlichen Menge der gegen Griechenland bestimmten Schaaren zu berichten. Der Grieche, der nach Phanor verlangt hat, ist Alkander. Er bringt ein Täfelchen, das Kallias ihm vor der Entscheidungsschlacht bei Sardes für seine Geliebte übergeben, weiß aber nichts Näheres über das Schicksal des Freundes. Der Tag der Heerschau erscheint; an Xerxes Seite muß Phanor die Schaaren mustern, die sein Vaterland unterjochen sollen. Gleich darauf zieht Phanor nach Kappodocien, um den Aufstand des wilden Bergvolkes zu unterdrücken. Er selbst hatte Xerxes um dieses Amt gebeten. Um Arete Bessus' Nachstellungen zu entziehen, läßt er sie mit dem treuen Sklaven Rhaikos folgen und bringt sie im Gebirge in das Haus eines befreundeten Griechen.

Nicht lange
Und man bracht' ihr Botschaft aus dem Bergland:
In der ersten Schlacht mit den Empörern
Hab in ihren dicht'sten Reih'n der Vater
Tod gesucht und siegend ihn gefunden.

Der achte Gesang führt uns nach Athen, zunächst in das Haus des Drimakos und der Kallisto. Wir lernen Kallias' jüngeren Bruder Anthyllus kennen, auch Aeschylos, Drimakos' Freund, tritt uns persönlich entgegen. Wir begleiten hierauf diese Männer in die Volksversammlung, in der Themi-

stokles Bericht erstattet über das, was auf dem Isthmus im Rathe der Hellenen beschlossen worden. Der Bericht lautet nicht günstig: nur Korinth, Arkadien und Sparta sind zum Widerstande entschlossen. Da erscheinen die nach Delphi gesandten Boten: der Ausspruch des Gottes lautet hoffnungslos. Themistokles' Mut bleibt ungebrochen: lieber den Tod, als die Knechtschaft! Und dasselbe hatte zuvor auch Aeschylos seinen Mitbürgern zugerufen. Ernst und schweigend geht die Menge nach Hause. Auf der Schwelle seines Hauses aber erwartet den Drimakos sein nach Athen zurückgekehrter Sohn Kallias. Und auf einer Bahre tragen Sklaven vom Piräus herauf den greisen Anführer des jonischen Aufstandes: im Angesichte seiner über alles geliebten Vaterstadt haucht der Freiheitsheld Machaon seine Seele aus.

Das Volk war in feierlicher Procession nach der Akropolis geströmt, um durch Opfer und Gebet den Zorn der Götter zu besänftigen, als die erschütternde Kunde von dem Untergange des Leonidas und seiner Dreihundert kommt. Die Flotte ist nun die einzige Hoffnung, die einzige Zufluchtsstätte.

— nicht in den Mauern,
In den Steinen, die die Zeit verwittert,
Ist Athen, in unsern Herzen, unsern
Seelen unzerstörbar fest gegründet
Steht's. Mit uns auf unsre Schiffe
Nehmen wir's, und schützend wird Poseidon

Es auf seiner Wogenflut empfangen,
Bis mit uns gerettet es an's Ufer
Steigt, in neuer Herrlichkeit zu blühen!

so ermutigt Themistokles seine Mitbürger, und Kallias erzählt ein wunderbares Traumgesicht, das ihm in der Gefangenschaft geworden, wie Pallas selbst über ihrer Stadt geschwebt sei und nach dem Meere gewiesen habe. Jung und alt verläßt nun die geliebte Stadt, die Greise, Weiber und Kinder werden nach Salamis gebracht, alle rüstigen Männer üben sich auf den Trieren für den Entscheidungskampf. Schreckenskunde kommt über Schreckenskunde, aber Entsetzlicheres noch bietet sich den Augen der geflohenen Athener. Auf allen Höhen Attika's sieht man eines Abends die Wachtfeuer der Feinde brennen, und bald darauf steht die hohe, einzige Stadt selbst in Flammen. Am andern Tage zeigt sich ihnen auch die ungeheure Flotte der Perser, die Arkader und Spartaner verlieren bei diesem Anblicke den Mut, sie wollen mit ihren Schiffen auf das hohe Meer sich retten, da die Perserflotte bei Munichion noch einen Ausgang frei gelassen. Allein Themistokles sendet Kallias zu Xerxes mit der Meldung, daß die Griechen entfliehen wollen. Die griechische Flotte wird von der feindlichen eingeschlossen, die Arkader und Spartaner müssen an der Seite der Athener kämpfen, die ewig ruhmvolle Seeschlacht von Salamis wird geschlagen. Während der Schlacht rettet

Kallias den Aeschylos und verrichtet Wunder der Tapferkeit; Alkander stirbt den Heldentod. Nach Salamis zurückgekehrt, trifft Kallias Rhaikos und Arete mit ihrem Bruder Laodamas, der mit Theil genommen an der Ehre des großen Tages. Gleich nach dem Tode Phanor's sind sie mit der Aschenurne des Vaters, der in Athen bestattet sein wollte, nach Hellas heimgekehrt. Einen Ueberfall des lüsternen Bessus hat Arete selbst abgewehrt, indem sie den Satrapen, als er sie schon im Arme hielt, mit ihrem Dolche durchbohrte. Kallias führt Arete seinen Eltern zu. In das Glück der Liebenden, in das Glück der Eltern Kallias' mischt sich die Trauer um den Tod Phanors und Anthyllos, der mutig kämpfend in Thessalien gefallen. Am andern Morgen um die dritte Wache aber besteigen alle Athener freudig die Schiffe, um hinüberzufahren zur verwüsteten und verödeten Vaterstadt und sie wieder aufzubauen, herrlicher als sie zuvor gewesen.

Kallias lehnt am Borde mit Arete —
Neben ihr des Vaters Aschenurne —
Und empor zum Himmel deutend, spricht er
Zu der Jungfrau: Sieh im reinen Nachtblau
Die Plejaden dort, die himmlischen Schwestern,
Die der Pilot als glückverheißende Zeichen
Preist. Schon meiner Kindheit Lieblingssterne
Waren sie, und als im fernen Lande,
Von Gefahr umdroht, bedrängt von Zweifeln,

Ich ihr mildes Licht gewahrte, fleht' ich,
Daß auf tiefumdunkeltem Pfad des Lebens
Führerinnen zum ersehnten Ziele
Sie mir seien. Bald dann, als Bethörung
Mich von Vaterland und Pflicht und Treue
Loszureißen drohte, weckt ihr Strahl mich
Aus dem Sinnenrausche! Sieh, durch Strudel
Und Orkane haben nun die holden
Mich — und dich an meiner Seite, Theure —
In's gerettete Vaterland geleitet.

Wie er's sagte, glitt auf plätschernden Wellen
Uferwärts das Boot schon; des Piräus
Hafen nahm es auf; und vor den Beiden
Blühte in dem Rosenlicht der Frühe
Nach und nach mit all den wonnigen Plätzen
Attika empor; des Lykabettus
Gipfel warf den ersten Strahl des Morgens
In das Thal hinab, und fernher hörten
Sie die Wellen des Ilyssus rauschen.

Es ist schon angedeutet worden, daß „Die Plejaden" von besonderem Interesse sind durch die Beziehungen, die sich in ihnen auf die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit unseres Volkes erkennen lassen. Sie geben ein unvergleichlich großartiges Spiegelbild der schönsten Ruhmestage unseres Volkes, sowohl jener, als es sich gegen den Welteroberer Napoleon I. erhob, als auch der an unerhörten Siegen reichen Jahre 1870 und 1871. In diesen Jahren mag

vielleicht dem Dichter schon der Plan zu diesem Gedichte entstanden sein. Und wenn die Worte „Vaterlandsliebe" und „Freiheit" für die Deutschen kein leerer Schall sind; wenn die Freiheit den Deutschen als das höchste Gut gilt, durch das allein alles Edle, Schöne und Große auf Erden sich entfalten und gedeihen kann, dann müssen „Die Plejaden", die den edlen Freiheitsdrang und den vielleicht ruhmvollsten Befreiungskampf, der auf Erden gekämpft worden ist, nicht minder begeistert feiern, als Schiller in seinem „Tell" die Befreiung des wackeren Schweizervolkes, ein Lieblingsgedicht unserer Nation werden und in tausend und tausend Herzen jene heilige Flamme entzünden oder zu größerer, hellerer Glut entfachen, durch die jedes Gefühl der Menschenbrust geläutert wird. Von Mund zu Mund müssen sich die herrlichen Sprüche pflanzen, wie:

Aller Güter bestes
Ist die Freiheit; und, wenn wir sie retten,
Mag uns selber Elend, Tod ereilen,
Doch das Theuerste mit uns zu Grabe
Nehmen wir.

oder:

Alle denn laßt uns das Mindre opfern,
Um das Köstlichste zu retten: Freiheit,
Vaterland!

Und klingt es nicht wie ein Mahnruf an das deutsche, nun glücklich geeinte, gegen jede fremde Einmischung

in seine Verhältnisse gesicherte, von Siegesruhm umstrahlte Volk, was Kallias nach dem Siege bei Salamis seinen Mitbürgern zuruft:

Nun der holde Friede aus der Rechten
Uns das Schwert nimmt, kehre unser jeder
Zu dem Werk, zu welchem ihm der Genius
Ruft! Die hohen Himmelstöchter seh' ich
Lächelnd vor uns her, die Musen, schweben,
Uns den Weg zu ihrem Lieblingssitze
Am Ilyß zu weisen. Quader muß sich
Jetzt an Quader fügen, Säul' an Säule,
Und das Tempeldach, gen Himmel ragend,
Unsern Dank für das geschenkte Siegsglück
Den Unsterblichen bringen . . . .
Eure Stirne kränzt, ihr Dichter! brausend
Laßt im Sturme der Begeistrung eure
Saiten tönen und, den Thyrsus schwingend,
Um die Thymele die Chöre schreiten!
In das weiße Felsgestein Pentele's
Strömt, ihr Bildner, eurer Seele Feuer,
Daß zur Fülle himmlischer Gestalten
Es erblühe! Aus den Säulenhallen
Müssen sie von Nischen und Altären,
Der Begeistrung Glut in allen Adern,
Niederleuchten. Ja, in Siegsdenkmalen
Soll von Hellas' Ruhme jede Landschaft,
Jede Stadt und Insel zeugen. Keine
Bergeshöhe sei, auf der ein Tempel

Nicht die Götter priese; keine Klippe
Oder Meereswarte, die nicht fernhin
Mit der Marmorgiebel Heldengruppen
Schon den wiederkehrenden Schiffer grüßte.
Eine Siegesfeier soll es werden,
Die durch die Erinnerung der spätsten
Nachwelt Trauer noch in Jubel wandle!

Aber auch abgesehen von dieser besonderen nationalen Bedeutung zeichnet sich das Epos durch so viele große Vorzüge aus, daß allein dieser wegen es unter die wertvollsten und unvergänglichen Schätze unserer Literatur eingereiht zu werden verdient. Nur einige seien noch hervorgehoben.

Bewundernswert ist die Fülle von durchaus idealen und dabei so naturwahren, scharf charakterisirten Gestalten: Kallias, der in jeder Hinsicht wert ist des Olympischen Siegeskranzes, der höchsten Auszeichnung, die einen Griechenjüngling schmücken konnte, und der begeisterten Freundschaft Alkanders; die gemütvolle, aber nicht weichliche Arete, eine echte edle Griechin, aber voll deutscher Innigkeit und Zartheit des Gemütes, eine Gestalt, noch viel sympathischer und liebreizender, als die sonst so herrliche Makrina in „Heliodor“; die Orientalin Roxane, deren leichterregbare Sinnlichkeit und Glut der Leidenschaft an die Perserin Mandane in „Timandra“ mahnt, die jedoch andrerseits von Roxane durch das tiefe Verständniß und die Begeisterung

für die besten Vorzüge des griechischen Wesens, durch Adel und Hoheit der Gesinnung weit überragt wird; Phanor, der treue, dankbare Freund, dem aber weder sein Dankgefühl gegen Xerxes, noch seine glanzvolle, mächtige Stellung, noch die höheren religiösen Ideen, die er in Zoroaster's Lehre findet, noch die schnöde Ungerechtigkeit der Athener die Liebe zu seiner Vaterstadt und zu seinem Volke aus der Brust reißen können; der geistesklare, schnell entschlossene, hochgemute Themistokles; Aeschylos, der anspruchslose, bescheidene Mann, der feurige Patriot und große Dichter; ferner der verschlossene, argwöhnische, stolze Spartaner Dymas, in dem sich der partikularistische Zug eines Griechenstammes so schroff kundgibt; der Hofmann Narbazanes, ein treuer Diener seines Herrschers, ein vortrefflicher Gourmand, doch als Staatsmann ohne rechte Energie, ein seichter Kopf, der über eine oberflächliche Beurteilung der Dinge nie hinauskommt, der in einer gewissen nonchalanten Bonhommie das Unvereinbarlichste für vereinbar hält.

Und wie sorgfältig ist alles in das rechte Licht gestellt, daß kein Theil mehr hervortritt, als der einheitliche Eindruck, den das Gesammtbild erregen soll, verlangt, und doch auch nichts verschwommen und unklar bleibt, da alles bis in das kleinste Detail sorgfältig und liebevoll ausgeführt ist! Hinweisen möchte ich bei dieser Gelegenheit auf die

vortrefflichen und stets an den geeignetsten Stellen angebrachten Vergleiche. Weiter, wie außerordentlich wirksam wird die ungeheure Aufregung und Ueberspannung der Gemüter vor und nach der Schlacht bei Salamis dadurch veranschaulicht, daß sogar Wunder berichtet werden, daß die Menschen wirklich zu sehen vermeinen, wie die Götter selbst Theil nehmen an dem Wehe und dem Wohle, an dem Siegesjubel ihrer Lieblinge! Die Ereignisse sind so außerordentliche, das Unmöglichscheinende ist wirklich, das Unwahrscheinlichste wahr geworden, die Phantasie ist so erregt, die Zeiten sind so wunderbare, daß das Unglaublichste natürlich erscheint. Alle Oertlichkeiten sind so lebendig und farbenkräftig geschildert, daß der Leser sogleich empfindet: diese Gegenden muß der Dichter aus eigener Anschauung kennen. Nirgends sind die Naturbilder entbehrliche Dekorationen, sie heben stets die Stimmung des Ganzen, sie stehen in den innigsten Beziehungen zur Handlung. Zur näheren Erklärung seien einige Beispiele angeführt. Frühling ist es, als der, leider vergebliche, Freiheitskampf der Griechen Kleinasiens sich erhebt und Frühling wieder, als für Athen die herrlichste Epoche seiner Geschichte beginnt, und wie stimmt es zu dem gramdurchwühlten Innern Kallias', als er die Ruinen, die Trümmer des Landhauses Phanor's erblickt und die Geliebte und den väterlichen Gastfreund ver-

loren meint, während ein heftiger Gewittersturm mit Blitz und Hagel über die Gegend dahin braust! Alle Gestalten dieses unvergleichlichen Gedichtes sind endlich so plastisch, so scharf und bestimmt umrissen, wie sie nur die Phantasie desjenigen schauen kann, der den bildenden Künsten ein so liebevolles Studium gewidmet. Auch hierin, wie in der Universalität des Geistes, zeigt Schack eine nahe Verwandtschaft mit Göthe.

Indem ich mich zu den dramatischen Werken wende, will ich zuvörderst diejenigen in Betracht ziehen, die bei der jetzigen Bühneneinrichtung und dem Geschmacke des Publikums nicht wohl zur Aufführung geeignet sind und einer Species angehören, die in der neueren Literatur nur wenig vertreten ist, ich meine die beiden, im Aristophanischen Stile geschriebenen, politischen Lustspiele: „**Der Kaiserbote**“ und „**Cancan**“.

„Politik, nichts als Politik müssen wir treiben und uns hüten, wieder zu jenen unfruchtbaren Beschäftigungen mit Kunst und Literatur, zu jener sybaritischen Dichtungs- und Empfindungsschwelgerei einzulenken, welche schon so lange — —“ so raisonnirt jemand in dem „Kaiserboten“ und man erkennt in dem Redner leicht eine bekannte Persönlichkeit, die den Satz öffentlich ausgesprochen und verteidigt hat. Dieser Rat ist in gewissem Sinne auch gut befolgt worden: politisirt wird genug,

aber es ist eine unklare, dunstige Wirtshauspolitik, für die sich die Mehrheit echauffirt, nur sehr wenige bringen es zu einem freien, politischen Blick. Man hält sich eine Zeitung oder liest ordnungsmäßig im Kaffeehaus sein halbes Dutzend oder mehr Journale, amüsirt sich abends im Theater am liebsten an Possen und Lustspielen, die wo möglich mit etwas französischer Frivolität versetzt und deren Stoffe aus dem Alltagsleben herausgegriffen sind; kommt darin ein politischer Kalauer vor, so ist er hochwillkommen und das Publikum applaudirt verständnißinnig. Phrasen und Gemeinplätze üben stets ihre zündende Wirkung, allein für den wahrhaft geistvollen Witz, jenen genialen Humor, der die Thorheiten und Widersprüche der Menschen enthüllt und dabei zugleich auf das Echte und Wahre hinweist, für die von sittlicher Hoheit zeugende Satire, eingekleidet in die reinste und schönste poetische Form, dafür gibt es leider nur eine kleine Gemeinde von Empfänglichen.

Der „Kaiserbote" ist schon im Spätherbste 1850 entstanden, „nach dem Untergange der letzten Hoffnungen für die deutsche Einheit, die sich an die Bewegungen des Jahres 1848 geknüpft hatten".

Ein ehemalig fürstlich-Lippischer Kanzellist, mit Namen Kasper, hat in der Nähe des Kyffhäusers ein Wirtshaus errichtet. Er ist des Dienstes entlassen worden, weil der Minister bei ihm einen

für das Teutoburger Wochenblatt geschriebenen „Entwurf, als Vorbereitung für die Einheit Deutschlands die beiden Lippe zu verschmelzen“ gefunden hatte. Da ein altes Manuskript, das als Heiligtum in seinem Hause bewahrt wurde, versichert, daß im März 1748 sein Eltervater sich in den Kyffhäuser verirrt und allda gehört habe, Barbarossa müsse noch hundert Jahre schlafen; da ihm ferner ein Traum prophezeit hat, er werde bei Seiner wiedererwachten Majestät Küchenmeister werden, so ist er hieher gezogen, um gleich bei der Hand zu sein, und hat den gut deutschen Namen Arminius angenommen, während er seine Ehehälfte Thusnelda benamset. In seinem Wirtshause stellen sich bald Gäste ein: relegirter Studenten ein ganzer Schwarm, der eine patriotische Einheitshymne singt, und andere Fremde, alle begeistert für das freie, Eine Deutschland, obwohl ihnen der Partikularismus noch so tief und fest im Blute sitzt, daß z. B. ein Oberhesse nicht neben einem Niederhessen Platz nehmen mag. Diese Gäste konstituiren sich in dem Wirtshause als Parlament, das die Neugestaltung Deutschlands zu Wege bringen will. Ein amerikanischer Abenteurer, Namens Till, schießt die Tauben der Frau Thusnelde weg mit der Entschuldigung, er habe sie für Raben gehalten; er ist nämlich über das Meer geschwommen, um alle Raben am Kyffhäuser zu töten, da deren Gekrächz bekanntlich

den großen Kaiser jedesmal zurückscheucht, wenn er an das Tageslicht hervorkommen und sich auf den verwaisten Kaiserstul setzen will. Zum Schluß thut sich der Kyffhäuserberg selbst auf, nachdem uns der Dichter, der als mithandelnde Person in dem Stücke auftritt, durch ein schwungvolles Lied auf diese Vision vorbereitet hat. Barbarossa schickt seinen Diener Klaus aus:

Die hundert Jahre sind verflossen, Klaus!
Geh' denn, wie du schon oft gethan und bring'
Mir Kunde heim, wie es in Deutschland steht.

Die folgenden drei Akte zeigen uns den Kaiserboten auf seiner Rundreise. Sein Geleitsmann ist Till.

Zuerst lernen sie das Volk in den verschiedenen Schichten kennen. Ganz Deutschland scheint ein großes Narrenhaus geworden zu sein, sogar die liebe Schuljugend hat die Freiheits- und Einheitsbegeisterung von ihren Schulmeistern eingeprügelt bekommen, ein Demagog haranguirt die Menge, daß sie eine Sturmpetition beschließe:

— nicht um dies und jenes blos,
Nein, um alles wird petitionirt,
Was man nur denken und wünschen kann.

Dann sehen wir die Repräsentanten der reaktionären Kreise. Till hat Klaus auf geheimem Wege in's Ministerium geführt. Der ergötzliche Chor der Geheimräte charakterisirt die Reaktionsbegeisterung,

büreaukratische Bornirtheit, Muckerei und Heuchelei der hohen Staatsbeamten. Da kommt das Volk mit der Sturmpetition. Die Geheimräte machen sich schleunigst aus dem Staube; Till aber tritt hinter dem Fenstervorhange hervor und spielt die Rolle des Ministers. Die Liste der Desiderien acceptirt er sogleich en bloc und fügt von neuen Freiheitsgütern, die er bewilligen will, ungebeten noch hinzu:

Gleichheit der Stände,
Des Besitzes, des Alters und des Geschlechts,
Aufhebung alles und jedes Rechts,
Gleichmäßige Vertheilung der Talente,
Abschaffung der vier Elemente,
Sowie Gemeinschaft der Güter und Weiber —

schließlich schlägt er vor, „die Schreiber und Dichter, Künstler, Gelehrte und solches Gelichter" für immer zu verbannen. Das alles findet die freudige Zustimmung der Petenten.

Der Anfang des dritten Aktes gibt uns wieder ein Bild der niedrigen und frivolen Gesinnung jener Kreise, welche die Leitung des Staates in den Händen haben. Hierauf werden wir in eine tolle Wahlversammlung geführt, in der auch Till als Kandidat auftritt und Versprechungen macht, die sich den von ihm als Minister bewilligten Freiheiten würdig zur Seite stellen. Dennoch wird er von noch radikaleren Rivalen übertrumpft. Nun folgt die Kaiserwahl. Der Kaiser, den das Parlament erkoren, muß ein

echter Demokrat sein und feierlich geloben, wenn nur drei Stimmen im Parlamente es verlangen, sich für überflüssig und des Thrones verlustig zu erklären.

Die Ablehnung der Kaiserkrone und die mit siegreicher Macht hereinbrechende Reaktion, die zugleich die größte Demütigung Deutschlands im Gefolge führt, über dessen Theilung der französische und russische Gesandte sich beraten und das der russische geradezu als eine Satrapie des Czarenreiches betrachtet — dies ist der Inhalt des vierten Aktes. An dessen Schluß hat sich eine ungeheure Menschenmenge vor dem Schlosse versammelt und erwartet das Erscheinen des wiedererstandenen deutschen Kaisers; statt des Letzteren aber tritt Klaus in voller Narrentracht auf den Balkon und hält eine fulminante Strafrede an Hoch und Gering.

Im fünften Akte kehrt Klaus von seiner Wanderung heim in den Kyffhäuser und berichtet an Barbarossa, was er in Deutschland gehört und gesehen.

Unsere dürftige Inhaltsskizze ist freilich nicht im Stande, eine richtige Vorstellung von der großen Menge der Einzelheiten zu erwecken, durch welche diese Komödie einen getreuen Spiegel des gesammten Lebens jener bewegten Tage bietet, wenngleich die Figuren und Verhältnisse darin vielfach phantastisch übertrieben und verzerrt erscheinen. Von dem schönsten

Wohllaute, schwungvoll, formklar und gedankenreich sind die Chorgesänge und Parabasen.

Die zweite Komödie „Cancan“ versetzt uns in die jüngsten denkwürdigen, weltgeschichtlich bedeutsamen Jahre, in die Zeit des deutsch-französischen Krieges und der Gründung des deutschen Kaiserreiches. Uebermütige Laune und ungebärdiger Humor führt in ihr nicht so unbedingt das Scepter, wie in der ersten. Die Feder scheint dem Dichter in der Hand gezittert zu haben; er war zu sehr noch von den großen Ereignissen ergriffen; edle Indignation, heiliger Zorn siegt über die scherzende, unbekümmerte Ironie, die Satire wird schärfer und beißender.

Der unergründlich tiefe Abgrund sittlicher Verkommenheit des Regimes Napoleon III. tritt uns im ersten Akte in den Creaturen des Imperators, zumal in Olivier vor Augen. Der Held der Komödie, von dem sie den Namen erhalten hat, repräsentirt die ganze französische Nation nach ihren schlimmen Seiten. Er sagt von sich selbst:

Seit mein großer Eltervater den berühmten Tanz erfand,
Der in Frankreich jedes Alter hoch entzückt und jeden Stand,
Erbte sich in unserm Hause fort des Cancans Tradition,
Und umrauscht von seinen Klängen ward ich in der Wiege
schon.
Wenn mir irgendwo die traute Melodie zum Ohre schallt,
Klopft das Herz mir hoch, ich trete in der Tänzer Reih'n
alsbald,

Und so wie die Mode wechselt unsre herrliche Nation,
Ihr gemäß stets cancanir' ich, kriegrisch mit Napoleon,
Socialistisch mit St. Simon, oder fromm mit Dupanloup.
Ja, mein Vaterland, mein Frankreich! Du bist ich und ich bin du!
Dir am Busen lag ich lange, wie der Bräutigam der Braut
Und dein Tiefgeheimstes hast du mir, wie keinem sonst, vertraut.
Sieh, wie dein ich wert mich zeige, wie vor jedem Götzenbild
Ich das Weihrauchbecken schwinge, wenn es dir für heilig gilt!
Freiheit! Gleichheit! bei Revolten ruf' ich auf dem Boulevard,
Schwör' im Club der Jakobiner, Thron zu stürzen und Altar,
Schwöre kommunistisch für des goldnen Alters Wiederkehr,
Wenn Besitz und Rang nicht gelten in dem trauten Phalanstère.
Aber sei man für der Menschheit Fortschritt noch so heiß entbrannt,
Will man nicht bei Véfour speisen? wünscht man nicht ein Ordensband?
Drum wenn auf den Thron ein Gauner sich durch Meineid schwingt und Raub,
Wie vor dem Erfolg nicht beugt' ich mich verehrend in den Staub?

Er will von Olivier ein Amt mit einem guten Jahrgehalte, daneben braucht er noch eine reiche Maitresse. Der Minister verwendet ihn als Agitator, Demokraten und Attentäter, um durch entdeckte Complotte Schrecken in das Volk zu jagen

und so günstige Wahlresultate zu erzielen. Die guten Seiten der französischen Nation versinnbildlicht Edgar, der aus Cayenne, wohin ihn Napoleon verbannt hatte, entflohen ist und auch in Paris weilt.

Im zweiten Akte lernen wir Napoleon und Eugenie selbst kennen. Der Dichter hat nichts gespart, um die Beiden so verabscheuenswert, wie möglich, zu schildern. Die Unzufriedenheit des Volkes wird immer drohender. Napoleon hofft den Unwillen gegen seine Regierung durch Vergrößerung Frankreichs zu beschwichtigen. Er stellt deshalb an Preußen das Ansinnen, ihm das linke Rheinufer abzutreten, dafür dürfe es sich Compensationen suchen, wo es wolle, aber er wird durch die Antwort überrascht: „Keinen deutschen Schornstein geb' ich her".

Im dritten Akt wird die Volksaufregung in Frankreich und die Selbstüberschätzung, die den gesunden Verstand der ganzen Nation in Fesseln gelegt hat, in trefflichen Zügen vorgeführt. Napoleon selbst ist verdüstert, sein böses Gewissen beginnt ihn zu peinigen, zumal als Edgar mit einem Zuge Verbannter vor ihn tritt. In solcher Stimmung hält er Revue über das in's Feld abziehende Heer. Als Chorus treten auf: die kaiserlichen Garden, die Chasseurs, die Turco's und die Affen des zoologischen Gartens.

Der vierte Akt spielt schon in der Zeit des Krieges. Noch wird das Volk über den Gang desselben durch Lügentelegramme getäuscht, Eugenie unterläßt auch sonst nichts, die Wahrheit zu verhüllen; aber durch Privatbriefe kommen Hiobsposten vom Kriegsschauplatze. An die Spitze der tumultuirenden Menge stellt sich Cancan, der plötzlich ein Erzrepublikaner geworden ist. Eine fliehende französische Heeresabteilung, voran der ganz zerrupfte gallische Hahn, stürzt auf die Bühne und meldet die Ruhmesthaten der Deutschen. Auf den Kriegsschauplatz selber hat uns noch früher eine großartige Vision Anna's versetzt, einer Tochter Edgars, deren Geliebter im deutschen Heere kämpft.

Der fünfte Akt veranschaulicht in allen Hauptzügen die Zustände in Paris zur Zeit der Einschließung und den Einzug der deutschen Truppen. Eine begeisterte Hymne auf das neuerstandene deutsche Reich bildet die Schlußparabase. — Da man glauben könnte, der Verfasser unseres Lustspiels sei ein erbitterter Franzosenfeind, so wollen wir eine Stelle daraus hervorheben, welche zeigt, wie unbegründet dieser Vorwurf ist.

O Frankreich, das du mich gebarst! wie schlug mit hohen Schlägen
Das Herz des lang Verbannten dir bei'm Wiederseh'n entgegen!
Vom Kreidefelsen Dieppe's, um den die Nordseemöven pfeifen,

Bis wo in heißer Bucht Toulons Goldfrüchte schwellend reifen,
Bescheint kein schön'res Land als dich auf ihrem Lauf die Sonne!
Sanft durch der Rebenhügel Grün hinflutet die Garonne;
Hochrauschend wallt der Rhonestrom, wo in den sonn'gen Thalen
Um burgbekrönte Gipfel tönt das Lied der Provenzalen,
Und leuchtend schau'n im Morgenlicht die alten Schöpfungswunder,
Die Gletscher des Montblanc, hinab auf's Weinland der Burgunder.
Viel edle Männer zeugtest du; wer ist, der sie nicht priese?
Nie sah die Welt ein größ'res Weib, als deine Heloise;
Dein Fénélon, wer hat wie er gestillt des Unglücks Zähren?
So lange man noch Tugend ehrt, wird nicht sein Ruhm verjähren!
Auch deinen Voltaire rühm' ich hoch, zum Trotz der Pietisten;
Mehr Segen hat er uns gebracht, als tausend fromme Christen.
Schwang wider Trug und Irrwahn er des Spottes blanke Waffen,
So floh'n in ihrer Höhlen Spalt nachteulengleich die Pfaffen.
Mag fort durch die Jahrhunderte erschallen sein Gelächter,
Bis nimmer mehr an's Licht sich wagt ein schwarzer Himmelspächter! —
Und wie, mein Frankreich, sollt' ich nicht dein Neunundachtzig preisen?
Der Tag der Freiheit und des Rechts, ersehnt von allen Weisen,

Und eine goldne Zeit, wie nie geseh'n die Weltgeschichte,
Schien da am Himmel aufzuglüh'n mit morgenrothem Lichte.

In den folgenden Versen werden dann freilich auch die Schattenseiten des Franzosenthums hervorgehoben.

Durch mehrmalige Aufführung auf dem Münchener Hoftheater bekannter, als die besprochenen Lustspiele, ist die Tragödie „**Die Pisaner**". Es liegt derselben die berühmte Geschichte von der tyrannischen Regierung, dem endlichen Sturze und Hungertode des Oberherren der Republik Pisa, Ugolino Grafen von Gherardesca, zu Grunde, die eine der erschütterndsten Episoden in Dante's divina commedia bildet. Das schon 1768 erschienene Trauerspiel von Gerstenberg, das mit fast unbegreiflichem Mißgriff in fünf Akten nur den Hungertod Ugolino's und seiner Söhne darstellt, bietet gar keine Parallele zu dem Schack'schen dar, in welchem letzteren vielmehr die hochtragische Vorgeschichte, die zu dieser Katastrophe führt, behandelt ist.

Ich will suchen bei der Inhaltsangabe zugleich in Kürze den musterhaften Aufbau der Handlung, die kunstgemäße Composition des Ganzen klar zu legen. Der Kampf der Welfen und Ghibellinen bildet den weltgeschichtlichen Hintergrund. Die Häupter der Ghibellinen Gualandi, Lanfranchi und Sismondi beabsichtigen einen Aufstand des Volkes gegen des Welfen Ugolino Gewaltherrschaft und trachten

vor allem die thätige Mitwirkung des Erzbischofs Ruggieri zu erlangen, den Ugolino aus dem Mitbesitze der obersten Gewalt verdrängt hat. Indessen scheinen sie auf Ruggieri nicht rechnen zu dürfen. Er hat sich ohne Widerstreben darein ergeben, daß Ugolino ihn der Mitherrschaft für verlustig erklärte; ja er hat den Gegner sogar dankend in die Arme geschlossen, als wäre er froh, der schweren Bürde des Herrscheramtes ledig zu sein, und lebt seitdem still und zurückgezogen, frommen Andachtsübungen ergeben. So weist er denn auch Gualandi ab, als dieser ihn für die Partei der Verschworenen zu gewinnen sucht. Der Monolog der folgenden Scene demaskirt uns Ruggieri's Wesen. Ohne Helfershelfer, ganz allein will er für all das schwere Leid, das er von Ugolino erfahren, furchtbare Rache nehmen. Schon hat er insgeheim nach Genua, wo fünftausend Bürger Pisas als Gefangene im Kerker schmachten, Botschaft und Geld gesendet und seinen nächsten Zweck erreicht: Genua schickt einen Friedensunterhändler. Zugleich ist einer der Gefangenen aus dem Kerker gerettet worden und erzählt von Haus zu Haus von den Qualen seiner Leidensgefährten, deren Auslösung Ugolino nicht zuläßt. Im Volke gährt es. Mit Freuden vernimmt Ruggieri diese Kunde, denn er gedenkt des unsäglichen Wehes, das von Ugolin ihm und den Ghibellinen bereitet worden, wie er einst in einer kalten, stürmischen

Winternacht mit der holden Blanca, die zuerst mit Ugolin verlobt gewesen, dann aber sich in innigster Liebe zu Ruggieri gewandt hatte, in die Verbannung getrieben ward, während sein flammender Palast ihm den Weg beleuchtete; wie Blanca in jener entsetzlichen Nacht starb, nachdem sie ihm einen Sohn geboren, den er nun unter dem Namen eines Neffen bei sich hat — und so mächtig entbrennt sein Haß, so furchtbar wird sein Rachedurst, daß er auf die Frage eines Vertrauten, ob er auch die volle Gewißheit habe, daß Ugolino selbst zu dieser Unthat den Befehl gegeben, hastig antwortet:

Er that's, er that's,
Und wüßt' ich nicht, daß er's gethan, ich nähm'
Es dennoch an.

Aber er, der so unersättlich und wild in seinem Hasse erscheint, ist auch — und hiedurch wird sein Wesen gemildert, unserem Herzen weniger zum Abscheu — inniger Empfindungen fähig; er hat Blanca leidenschaftlich geliebt und hängt voll innigster Zuneigung an seinem Ato, der eben mit seinem besten Freunde Guelfo, dem Sohne Ugolins, siegreich von einem Feldzuge heimgekehrt ist.

Ein ganz anderer Charakter tritt uns in Ugolin entgegen. Wohl ist er auch, wie seine Gattin Cornelia von ihm sagt, in Lieb' und Haß, in Lust und Trauer maßlos, aber er versteht nicht, wie Ruggieri an sich zu halten, ist vielmehr bei einem Hange zur

ewaltthätigkeit jäh aufbrausend. Er hat nie ein
:rzerfreuend Glück gekannt, nicht frohe Kinderjahre,
)ch süße Elternliebe; seiner Väter Burg ist ein
rümmerhaufe, und das Weib, dem er allein volle,
ınze Liebe entgegengebracht, hat ihm die Treue in
:n Armen Ruggieri's gebrochen. Nur Einem süßen,
ligen Gefühle erschließt sich sein Herz, der Freude
ı seinen Söhnen, und nur Ein Streben erfüllt seine
eele, sich die Herrschaft über ganz Italien von Pisa
ıs zu erobern. Erfolge nach Außen scheinen die
erwirklichung dieses kühnen Planes näher zu
:ingen, sein Sohn selbst hat zu denselben beigetragen.
ber alle diese Erfolge werden wett gemacht durch
:n Ausbruch einer Empörung in der Stadt.

So bietet uns der erste Akt eine Exposition,
.e an Klarheit und Vollständigkeit nichts zu wün-
hen übrig läßt, und eröffnet uns eine spannende
erspective in die Zukunft. Die Charaktere sind in
cheren Umrissen gezeichnet und stehen in einem
ılchen Gegensatze zu einander, daß aus ihrer Wir-
ung und Gegenwirkung der dramatische Conflikt
:rvorgehen muß; alle Fäden der Handlung sind
.oß gelegt, ja, wir sehen auch schon, wie sie einem
:stimmten Knotenpunkte sich zuwenden.

Der zweite Akt bringt uns zuerst Ugolino als
amilienvater menschlich nahe. Seine Kinder sind
ine Freude, seine Hoffnung und sein Stolz. Zur
iegesfeier seines Sohnes, die uns noch im ersten

Akte vorgeführt wurde, hatte sich der dem Gefängnisse zu Genua entflohene Lombardo gedrängt, mit beredten Worten ihn gemahnt, sich der fünftausend Pisaner in Genua's Kerkern zu erbarmen, und, da er kein Gehör gefunden, ihm sogar den Vorwurf des Vaterlandsverrates entgegengeschleudert, Ugolin habe bei Meloria auf Seite der Genuesen gekämpft. Von diesem Verdacht reinigt sich nun Ugolino vor den Seinen durch einen feierlichen Eidschwur. Freudig und mit gehobenem Herzen empfängt er die Nachricht, daß ihm wieder zwei Städte als Oberherren huldigen, und enthüllt seinem treuen Weibe seine hochstrebenden Pläne, Italien zu einigen und sich die Königskrone auf's Haupt zu setzen. Cornelia, nicht minder ehrsüchtig als ihr Gemahl, stimmt freudig zu und übernimmt es, ihren Bruder, der früher verbannt worden ist, zu überreden, mit einer Heerschaar nach Florenz zu ziehen und dort die Pöbelherrschaft zu brechen. Ugolino erklärt sich schroff gegen alle Zugeständnisse an Genua, obgleich Hungersnot die Pisaner zu bedrängen anfängt, weist selbst die Bitte der Gattin ab; und als Ato, den er nur ungern vorgelassen, ihn in freimüthigster Sprache mahnt, der Not des Volkes Abhilfe zu schaffen, da verliert er alle Selbstbeherrschung — hat er ja ohnehin Ato's Vater, Ruggieri, im Verdacht, den Aufstandsversuch des Volkes angezettelt zu haben! Gereizt durch eine Aeußerung Ato's, aus welcher Ugolin

schließen muß, daß dieser um seinen Plan, sich der Alleinherrschaft zu bemächtigen, wisse und ihn dem Volke verrathen werde, stößt er den Dolch in die Brust des Jünglings.

So hat denn derjenige, welcher selbst das schönste und einzig reine Glück im Kreise seiner Familie findet, in jäher Leidenschaft das nämliche Glück seinem Gegner für immer zerstört, hat eben dem Manne, der ihm schon den erbarmungswürdigen Untergang seiner Geliebten zumißt, den Sohn getötet. Wir kennen den Charakter Ruggieri's und sehen voraus, zu welch' entsetzlicher Rache die unselige That die letzte Anregung sein wird. Die nächsten Folgen derselben bestehen darin, daß ein Riß in die eigene Familie Ugolin's gekommen ist, denn an der Leiche des ermordeten Ato trauert mit Ruggieri Guelfo, der Sohn Ugolins.

Die größte Spannung der Gegensätze, den Höhepunkt der Verwicklung bringt der dritte Akt. Er empfängt seine einzige Beleuchtung von der unheimlichen Glut der Leidenschaften, die nun auf das heftigste auflodern. Fast alle versöhnenden Momente sind verschwunden; sie treten jedoch, wie wir sehen werden, später wieder in ihre Rechte ein. Zunächst erblicken wir Ruggieri an der Bahre seines Sohnes. Noch verheimlicht er mit beispielloser Selbstüberwindung, was in seiner Seele wogt und gährt, ja entschuldigt sogar die Uebereilung Ugolins. Erst, als

er allein an der Leiche steht, bricht sein Schmerz in markerschütternde Klagen aus; er fleht zu Gott um Kraft und Stärke zur ungeheuren Rache. In Ugolino's Seele aber ist Reue eingekehrt über die jähe That und bange Sorge, weil Guelfo, der geliebteste Sohn, für den er wirkte und strebte, verschwunden ist. In seinen politischen Plänen bleibt er trotzdem unbeugsam. Als der große Rat, der sich versammelt hat, um den Friedensunterhändler Genua's zu hören, in der Mehrheit für den Friedensschluß sich erklärt, der die Gefangenen befreien, wie auch die Hungersnot heben soll, und der Erzbischof die Zahlung der Kriegsentschädigung aus eigenen Mitteln bietet und sein ganzes Vermögen unter das darbende Volk theilen will, da nennt Ugolin die Glieder des großen Rates Rebellen und droht die Versammlung durch Waffengewalt aufzulösen. Plötzlich schlägt der Erzbischof sein geistliches Gewand zurück und steht in voller Waffenrüstung seinem Gegner gegenüber. Sein Haß ist so groß, daß er allein deßhalb Ugolino nicht auf der Stelle durchbohrt, weil er all' die Seinen vor den Augen des Vaters mit in das Verderben stürzen will. Das Volk dringt bewaffnet in den Saal und jubelt dem Erzbischofe zu; dieser läßt sich von allen unbedingten Gehorsam schwören, bis er das Rachewerk ganz nach seinem Willen vollendet, denn



Druck v. [illegible] & Bahrmann München.

Adolf Friedrich Graf von Schack

Was
Erlittet ihr, das nicht von meinem Leid
Verschlungen würde, wie vom Ocean
Die Ströme all?

m den Türmen der Stadt ertönt Sturmgeläute,
r Bürgerkrieg hat mit aller Macht begonnen.

Der Anfang des vierten Aktes zeigt uns den
ampf selbst. Ugolino unterliegt trotz all' seiner und
ner Söhne Tapferkeit, Ruggieri verurtheilt ihn
it seinen Kindern zum Hungertode in einem alten,
grundtiefen Kerker am Arno. In die finstere
acht der Leiden, welche nun über den Helden herein-
icht, leuchtet wenigstens ein freundlicher Stern, die
eue hingebende Liebe seiner Gattin. Sie bittet,
s Wehegeschick des Gemahls theilen zu dürfen, Rug-
eri aber trennt ihn von ihr, die Kinder von der
utter. Dann begrüßt er in einer Volksversamm-
ng, der auch Marco Lombardo und ein Theil
r aus der Gefangenschaft heimgekehrten vornehmen
saner beiwohnt, das frei gewordene Volk und
chelt es auf durch die Aufzählung aller Uebel-
aten Ugolino's. Als er hiebei des Verrates bei
eloria gedenkt, gesteht Marco Lombardo offen,
ß nur Haß ihn zu einer solchen Beschuldigung
ngerissen, daß der Graf eine solche Schandthat nicht
gangen habe, und die anderen die in Genua ge-
ngen gewesen und jetzt zugegen sind, bestätigen
. Ruggieri aber ruft in blinder Leidenschaft aus:

Sagt alle, daß ihr's nicht gesehen,
Er that es doch!

Es liegt etwas dämonisch Unheimliches in dem unersättlichen Grimm Ruggieri's, daß der Zuschauer entsetzt sich abwendet von dieser Gestalt, aber neben sie hat der Dichter den greisen, nun von Mitleid und Erbarmen bewegten Lombardo gestellt. Eine Scene, die sich den besten, von den größten Dramatikern geschaffenen, würdig vergleicht, bildet den Schluß dieses Aktes. Cornelia, sich dem Erzbischofe zu Füßen werfend, fleht ihn um Schonung des Gatten und der Kinder an. Sie will von Thür zu Thür das Brot erbetteln und doch Gottes Segen täglich auf Ruggieri's Haupt herabflehen, unangefochten möge er herrschen. Da fordert der Entmenschte als Preis der Freigebung die öffentliche Erklärung Ugolino's, daß er bei Meloria sein Vaterland verraten habe; zu dieser Erklärung solle ihn Cornelia bestimmen. Doch bei solcher Zumutung erwacht die volle Hoheit ihrer Seele; sie verteidigt den Gatten als unschuldig an einem solchen Verbrechen. Ruggieri wirft, wie er gedroht, den Schlüssel zum Gefängnisse in den Arno.

Ein Recensent hat der Tragödie den Vorwurf gemacht, die Handlung überstürze sich zu sehr an Grausamkeit und Härten; zugleich ist er aber nicht einverstanden, daß der Hungertod des Helden nur angedeutet sei. Der Dichter habe das schreckliche Ende

Ugolino's und der Seinen bis zu einem gewissen Grade ausführen sollen, das wäre nicht nur die großartigste, sondern die einzig versöhnende Tragik des Stückes gewesen. Wie unbegründet der erste Theil der Behauptung sei, glaube ich schon bei den einzelnen Akten dargethan zu haben, wo ich darauf hinwies, daß sich so mancher rührende und versöhnende Zug finde neben wilder, nichts schonender Leidenschaft. Wenn aber das Stück ohnehin, wie jener Recensent behauptet, zu sehr an Härten und Grausamkeit leidet, warum sollen dann diese Härten noch gesteigert werden durch eine neue gräßliche Scene? Uebrigens zeigt uns der Anfang des fünften Aktes den Kerker und die ganze entsetzliche Lage Ugolins und der Seinen; daß der Dichter aber diese Scenen nur kurz gehalten, daß er in ihr ein geistiges Grausen hervorzurufen gesucht hat, statt die Nerven durch Bilder des physischen Elendes zu erschüttern, kann gewiß nur gebilligt werden. Die versöhnende Tragik fehlt auch keineswegs. Von furchtbaren Gewissensbissen gefoltert, erscheint Ruggieri bei dem Turme, vor dem in Schmerz hingestreckt Cornelia liegt. Die vier bleichen Gesichter Ugolino's und seiner Söhne verfolgen seine Phantasie überall hin, in einem Traume hat er seinen Ato gesehen, wie er mit ernster Miene, die Rechte drohend erhoben, zu ihm sprach: „Nicht solche Opfer will ich, wie du mir bringst!" er bebt vor Cornelia und

ihrem gränzenlosen Jammer, er fleht Ugolino, der auf Lombardo's Veranlassung mit den schon toten Söhnen aus dem Kerker an das Tageslicht gebracht wird, um Vergebung an:

Die Blätter uns'res Schuldbuchs
Sind gleich gefüllt. So laß uns sie zerreißen!

aber die Antwort, die ihm wird, lautet:

Tief fühl' ich meine Schuld und will im Tod
Sie büßen. Doch in Glut gereizten Zorns
Vollbracht' ich jene vielbereute That.
An deiner Blanca Tod, ich schwör's vor Gott,
Schuldlos bin ich; doch du, Erbarmungsloser,
Hast kalten Sinnes mir der Meinen drei
Langsam und unter Qualen hingeopfert,
Wie kein Verdammter drunten selbst sie leidet,
Und theilen will ich ihr Geschick; das ist
Die einz'ge Tröstung, die mir bleibt.

Der poetischen Gerechtigkeit geschieht ihr volles Genüge, die Dissonanzen lösen sich in Harmonie auf, die Versöhnung drückt, wie ein vom Himmel herabgestiegener Engel, den Friedenskuß auf die Stirn desjenigen, der viel gefrevelt, aber auch schwer gebüßt hat. Lebenssatt, doch geläutert und gereinigt begrüßt Ugolin seinen geliebtesten Sohn Guelfo, der als sein Befreier und als Sieger vor den Vater tritt, und gibt ihm die beherzigenswerthe Lehre, sein Testament:

Dich mahn' ich, Guelfo, wenn der Himmel dir

Des Staates Lenkung gibt, der hohen Ziele
Sei eingedenk, die ich erstrebt, doch nicht
Gleich mir bau' in verweg'nem Wahn zu viel
Auf eig'ne Kraft! Nicht tritt im Ungestüm
Der Leidenschaft, magst du auch Großes wollen,
Das heilige Gesetz der Menschlichkeit
Mit Füßen! Ueber unsern Häuptern walten —
Zu spät erkannt' ich's — unsichtbare Mächte,
Die ernst und streng ihr hohes Richtamt üben.
Ringt nach dem Höchsten auch der Menschenwille,
Nicht rütteln darf er an den ew'gen Schranken,
Die sie gesetzt. Mir wurde schwere Buße
Von ihnen auferlegt, weil ich's gethan —
Zu Ende geht sie nun — Lebt wohl!

Abgesehen von den schon berührten Vorzügen er Composition, die von selbst und ungesucht ackende Momente in nicht geringer Zahl und fektvolle Aktschlüsse herbeiführen, zeichnet sich iefes Drama auch aus durch eine konsequente und chere Charakteristik der handelnden Personen, eine icht zu bilderreiche, aber schwungvolle Sprache, ie durch eine sittlich hohe Weltanschauung, so daß ; sehr wohl nicht allein Berücksichtigung von Seiten :s lesenden Publikums, sondern auch von Seiten :r Bühnenleitungen verdiente.

Allein für diese scheint in den allermeisten ällen alles eher ausschlaggebend zu sein, als der ›etische Wert eines Stückes, und ganz treffend ist

auch die Bemerkung Schack's, die er in dem Vorwort zu seiner „Timandra" macht: „Die weitaus größte Mehrheit unserer Intendanzen pflegt neue Trauerspiele nur als Lückenbüßer zwischen Oper und Posse anzusehen und sie, auch wenn sie Beifall gefunden, bald wieder bei Seite zu legen". Es gehört bei so traurigen Verhältnissen Mut dazu, mit neuen Dramen an die Oeffentlichkeit zu treten; gewiß ist wenigstens Resignation erforderlich, und der Dichter darf sich nicht mit der Hoffnung tragen, durch die Aufführung seiner Stücke sich schnell ein Publikum zu erobern; ein gedrucktes Drama findet ja stets, zumal anfangs, nur einen kleinen Leserkreis und nur langsam allgemeinere Beachtung. Schon zu wiederholten Malen haben die literarischen Journale Deutschlands von Fällen berichtet, daß ein sogenanntes „Buchdrama" sich später die Bühne doch erobert und Erfolge erzielt hat, die beweisen, wie unberechtigt die anfängliche Ausschließung derselben von der Bühne gewesen ist. So hat Heinrich von Kleist nie die Freude einer Aufführung seines „Prinzen von Homburg" erlebt, der jetzt noch Repertoirstück ist, und seine „Hermannsschlacht" blieb siebzig Jahre lang von allen Theatern unbeachtet und ging erst im Jahre 1875, fast vierundsechzig Jahre nach des Dichters Tode, im königlichen Schauspielhause zu Berlin, und zwar unter großem Beifalle, in Scene.

Bühnengerecht sind auch die beiden Dramen „Timandra“ und „Atlantis“, die der Dichter vor kurzem dem Drucke übergeben hat. An poetischem Werte scheint mir „**Timandra**“ der „Atlantis“ voranzustehen. Schon der Gegenstand ist ein echt tragischer: der Conflict der Mutterliebe und der Vaterlandsliebe. Schack hat eine Klippe glücklich umschifft, an der so viele schon gescheitert sind, die solche Stoffe der alten Geschichte entnommen haben. Den alten Völkern, besonders den Spartanern, galt die Liebe zum Vaterlande so sehr als erste, ja fast einzige Tugend, daß vor ihr selbst die Stimme der Natur verstummen, jedes ursprüngliche, eingeborene Gefühl schweigen mußte. Wir verlangen aber in der Tragödie Menschen zu sehen, deren Leiden und Kämpfe sogleich unser Herz rühren, Menschen, die es verstehen, unsere volle Sympathie zu erobern. Eine Heroine, eine Amazone erregt nur Befremden und kalte Bewunderung; aber die Seelenkämpfe einer Mutter oder eines liebenden Weibes lassen uns nicht kalt und gleichgültig. So zeigt uns denn der Dichter auch in allem Anfange, wie Timandra mit innigster Liebe an ihrem einzigen Sohne, dem ruhm- und sieggekrönten Pausanias, hängt.

Mein Pausanias!

Seit du zuerst, die dunklen Augen öffnend,
In's Angesicht mir lächeltest, warst du
Das Kleinod meines Herzens; Erd' und Himmel

Und Luft und Meer und Sonne galten nichts
Mir neben dir; wie dann das Kind zum Jüngling,
Zum Mann der Jüngling ward, wuchs meine Liebe,
Und mit der Liebe auch der heiße Wunsch,
Dich herrlich, groß, wie keinen sonst, zu seh'n.
An jedem Morgen, jedem Abend flehte
Ich zu den Göttern: Eins, ihr Ew'gen,
Wenn ich euch immer fromm geehrt, gewährt mir!
Laßt diesen Sohn, den einzig theuren, mir
Zum Helden werden, daß dereinst ich stolz
Mir sagen könne: Diesen schenktest du
Dem Vaterland, und wenn sie alle auch,
Die Hohen, welche Vorzeit, Mitwelt preist,
Dem Grab entstiegen, ihrer keiner doch
Entrisse dem Pausanias den Preis.

Timandra ist als echte Spartanerin erzogen und die Grundsätze, die ihr die Erziehung eingepflanzt, sind in ihr durch den Gatten noch befestigt worden. Bei Thermopylä ist ihr Vater, sind ihre beiden Brüder gefallen, zwei Söhne gegen die Perser; nur Einer ist ihr geblieben, Pausanias. Ihn in strenger Zucht zu erziehen, ja ihn eher dem Tode zu weihen, als daß dem Vaterlande durch ihn das kleinste Unheil nur geschehe, hatte sie ihrem Gatten Kleombrotus schwören müssen. Pausanias ist als Sieger, mit reicher Beute und hundert edlen gefangenen Persern nach Sparta heimgekehrt, vom Volke mit Jubel begrüßt worden; allein er ist kein echter Spartaner

nach dem Herzen der Ephoren und auch nicht nach dem Ideale, das seiner Mutter von einem solchen vorschwebt. Gewaltige Pläne und Entwürfe bewegen seine Seele, die Wohlfahrt, die Größe und die einheitliche Macht des ganzen Griechenlandes gelten ihm höher, als die seines Stammes; er ist voll Begeisterung für Kunst und Wissenschaft und deshalb auch voll humaner Gesinnung, der das Aussetzen kränklicher Kinder, Menschenhetzjagden und dergleichen spartanische Einrichtungen ein Greuel sind; der kühne Flug seines Geistes verachtet die engen Schranken, welche die Gesetzgebung Lykurgs den Spartanern gezogen, in jugendlich phantastischem Uebermute hält er den Kampf mit der durch Gesetz und altes Herkommen sanctionirten Nüchternheit, Beschränktheit und Erstarrung der spartanischen Verfassung für leicht und seine Kräfte nicht übersteigend. Er will eine Wiedergeburt, eine vollständige Umgestaltung des Staatswesens, mit Ungestüm geht er an die Ausführung seines kühnen Planes; gewohnt zu siegen wird er durch jeden Widerstand nur verwegener, rücksichtsloser, und so sieht er sich bald über die Grenzlinie gedrängt, welche den Reformator vom Revolutionär, vom offenen Feinde des Vaterlandes trennt: was ihm durch eigene Kraft nicht gelingt, und wozu ihm Spartaner die Mithilfe verweigern, das sucht er mit fremder Hilfe, mit Hilfe der gefährlichsten Feinde Griechenlandes, der

Perser, durchzusetzen. Als sein böser Genius steht ihm Mandane zur Seite, die Tochter des Perserkönigs, eine leidenschaftliche, verwegene Orientalin, der gerade Gegensatz zu seiner Jugendverlobten, der sanften, still liebenden, etwas nüchternen Spartanerin Diotima, der Schwester Lysander's, des minderjährigen königlichen Prinzen, für den Pausanias Regent von Sparta ist. Timandra nimmt es vor den Ephoren, vor dem ganzen Staate auf sich, den Sohn auf den rechten Weg zurückzuführen; sie erlangt, daß das Gericht über den einzig Geliebten in ihre Hand gelegt wird, indem sie sich durch einen heiligen Schwur verbunden hat, jede Gefahr, die dem Vaterlande von ihrem Sohne drohe, abzuwenden. Sie glaubt an seine edle Seele treu und fest; sie hofft ihn auf diese Weise vom Argwohne, dem lieblosen, voreingenommenen Urteile der Ephoren zu befreien; sie läßt nichts unversucht, was nur die Mutterliebe ersinnen kann, ihren Sohn vom Sturze in den Abgrund zu retten; aber stärker als die Mutterliebe ist die Leidenschaft des Sohnes zu Mandane, ist vor allem seine jähe und unerschütterliche Thatkraft, der nichts unmöglich scheint. Und selbst, als der Verrath des Pausanias schon offenkundig ist, will Timandra noch das Leben des Theuren retten, sie verlangt nur, daß er für immer auf eine Insel fliehe und ihr schwöre, jeglichen Gedanken, der wider Sparta's Sitten und Gesetz sich sträube, auszurotten. Einen solchen Schwur

kann Pausanias nicht leisten. Die Feinde betreten das Land; Lysander besiegt sie, Pausanias flüchtet sich in den Tempel der Pallas. Ein Ephor rät, den Eingang desselben zu vermauern; und nun schleppt Timandra, gezwungen durch ihren Schwur, selbst einen Stein herbei, aber sie bricht beim Eingange des Tempels mit ihm zusammen.

Da — da liegt er!
Und Steine nun auf Steine — seht, sie wachsen
Und wachsen über meinem Haupt zu Bergen! —
Noch immer Steine? horch! die Erde kracht,
Die Säulen brechen, die das Weltall tragen —
Herab von ihren Himmelssitzen stürzen
Die Götter — aus ist alles — stille wirds
Im weiten, öden, ausgeleerten Raum —
Kein Athem mehr — nur eine Mutter weint
Noch über — ihren Sohn!

Pausanias aber ruft den Spartanern, die Steine herbeischaffen, zu:

Hört, Spartaner,
Die meinen Tod ihr dort herbeiwälzt! Nicht
Von euren Händen will ich dies Geschenk,
Das einz'ge, das mein Herz sich noch ersehnt.
Geht heim an euer Tagwerk und grabt neue
Mordhöhlen für die schwachen Kinder! Geißelt
Die Knaben, daß sie blutend niedersinken,
Und hadert, kämpft, der Grieche mit dem Griechen
Im ew'gen Zwist, Bruder den Bruder würgend,

Bis euch der Unterdrücker kommt, der schwerer
Das Sklavenjoch euch auf den Nacken legt,
Als den Messeniern ihr gethan. — Geht, geht!
Auf eurem Pfad nicht hemmen kann ich euch,
Doch daß ich's wollte, daß nach höh'rem ich
Gestrebt, als was mit eurer Maulwurfweisheit
Ihr faßt, der Ruhm bleibt mir auf immerdar
Und wird mich eines Theils der Schuld entlasten,
Die auf mir drückt . . . .

Er erwartet nicht den Tod, sondern stürzt sich selbst in sein Schwert.

Die Vorzüge der Komposition brauchen nicht wieder im Besonderen dargelegt zu werden; an jeder Stelle zeigt sich, wie sorgfältig alles abgewogen, vertheilt und gruppirt ist. Nie läßt der Dichter sich verleiten, eine Scene weiter auszudehnen, als sich genau mit dem Plane des Ganzen verträgt, mag die Versuchung auch noch so groß sein zu einem augenblicklichen, bedeutenden Effekt. Die Architektonik des ganzen Stückes ist musterhaft; allein das ist ein Vorzug, der bei einem Dichtungswerke nicht so leicht nach Gebühr gewürdigt wird, niemals so leicht und vollständig, wie bei einem Produkt der bildenden Kunst. Bei dieser steht das Ganze auf einmal vor unseren Augen und wir überblicken sogleich auch die Detailausführung. Ein Fehler in der letzteren beleidigt unser Auge sehr bald, ein Verstoß gegen die Symmetrie stört die Totalwirkung einer

Statue; unwillkürlich wendet sich der Blick diesem Störenden immer wieder zu. Das Dichtungswerk aber tritt successive vor unsere Seele, die Symmetrie der einzelnen Theile kommt nicht so unmittelbar zur Anschauung und zum Bewußtsein, als wie beim Bilde, bei der Statue, bei dem Gebäude; sie wird uns überhaupt erst recht klar, wenn wir das Ganze nach der Lectüre recapituliren, es in unserer Phantasie erst reconstruiren und dann die Theile in ihren Verhältnissen zu einander prüfen. Darum sind Fehler gegen die Composition, zumal nicht allzu auffällige und grobe, nicht gar verletzend und werden leicht übersehen, falls andere Vorzüge dafür Ersatz bieten; und der Dichter handelt klug, wenn er hier nicht allzu ängstlich ist, wenn er eine Scene, eine Situation von großer, packender Wirkung nicht aus Rücksicht auf die anderen Theile zu sehr einschränkt. Es scheint, als ob Schack in „Timandra" und „Atlantis" nicht immer die sich bietende Gelegenheit recht ausgenützt hätte, durch welche die dramatische Wirkung verstärkt werden konnte. Freilich gilt auch hier das Wort:

> Doch was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils.

Die Abfassung des Trauerspieles „**Atlantis**" oder wenigstens der erste Entwurf desselben fällt wohl in die nämliche Zeit, in welcher der Dichter seinen „Lothar" geschrieben. Es ist dieselbe jugend-

lich stürmische Begeisterung, die Fürst Wolfgang wie Lothar zu dem kühnen Versuche anspornt, die Ideale des Herzens unmittelbar und ohne viel Vorbereitung im Leben zu verwirklichen, dasselbe leichtmütige Uebersehen aller Schwierigkeiten, dieselbe jugendliche Unüberlegtheit, derselbe unverfälschte und jähe Enthusiasmus, dieselbe Hoffnungsseligkeit. Fürst Wolfgang, unzufrieden mit allen politischen und socialen Zuständen Europas, wandert mit einer größeren Schaar nach Kalifornien aus, um dort einen Musterstaat zu gründen, in dem ewiger Frieden, wahre Freiheit und allgemeines Glück herrschen sollen. Aber der Fluch des alten Welttheils heftet sich an seine Fersen, wie an die der anderen Auswanderer; Wolfgang selbst trägt den Keim einer sündigen Liebe mit nach drüben, und diese Schuld führt schließlich seinen Untergang herbei. Ein großes Stück Landes ist bald besetzt. Als aber der Fürst an die Ausführung seiner Idee herantritt, stellen sich ihm unbesiegbare Schwierigkeiten entgegen. Dem schlauen Vermittler seines Unternehmens, dem golddurstigen de Castro muß er vertragsmäßig zehn Meilen Landes überlassen, die jener wählen kann, wo er will. Er wählt den Strich, der die reichsten Goldminen enthält. Mit den eingeborenen Indianern müssen erbitterte Kämpfe geführt werden. In diesen zeichnet sich vor allen der Polenführer Sobanski aus. Da derselbe nur seinen eigenen Willen zur Richtschnur seiner Hand-

ıngen nimmt und sich als der eigentliche unabhäng-
ıe militärische Befehlshaber gerirt, Fürst Wolfgang
ıgleich in verbrecherischer Leidenschaft für die Gat-
n des Polen glüht, so wird Sobanski aus einem
interhalte der Indianer nicht befreit, sondern von
)olfgang dem Tode preisgegeben. Zugleich mit So-
ınski werden die besten Krieger des kleinen Heeres,
ıs Wolfgang aufzubringen vermochte, geopfert,
ıd hiedurch ist die Kolonie fast wehrlos gegen
e Spanier, mit denen ein Krieg droht. Wolfgang
ıt nämlich flüchtige Negersklaven aufgenommen
ıd ihre Auslieferung mit aller Entschiedenheit ver-
eigert. Nebst den Spaniern sind auch die Indianer-
ımme ihm feindlich, weil ihre Friedensabgesandten
ın den wenigen überlebenden Polen gemeuchelt
orden sind. Alle Hoffnungen des jungen Fürsten
erden vereitelt, ihm bleibt endlich nichts übrig, als
eiwillig aus dem Leben zu scheiden. Von der Zu-
ınft erhofft er, wozu sich seine Kräfte als zu schwach
wiesen haben:

Was wir gewollt, gewollt aus tiefster Seele,
Das lebt unsterblich fort und wir in ihm.
Mein Name mag, ein leerer Hauch verhallen,
Doch reifen wird die Saat, die ich gestreut,
Und über mein gesunknes Haupt hin seh'
Ich ganze Heere stürmen, um das Banner
Der Freiheit, welches meiner Hand entsank,
Auf der Atlantis Boden aufzupflanzen —

Schack ist, wie ich wiederholen muß, ein wahrhaft moderner Dichter: er hat stets an dem geistigen Leben seiner Zeit, an all ihren Strebungen, Kämpfen und Leiden den wärmsten Antheil genommen. Aus der unklaren Freiheitsbegeisterung und der politischen Unzufriedenheit der früheren Jahrzehnte ist vermutlich „Atlantis" hervorgegangen und die Schwächen des Stückes erklären sich so leicht aus der Zeit, in der es entstanden. Mit männlich ernster Begeisterung und Energie ist der Dichter auch eingetreten in den Kulturkampf unserer Tage, wenn dieses Wort, mit dem sich so oft falsche Begriffe verbinden, nicht mißverstanden wird. Er hat das gethan in dem Trauerspiele „Heliodor" und in den „Weihegesängen."

Die Handlung des „Heliodor" spielt in Griechenland in den letzten Decennien des vierten Jahrhunderts.

Der erste Akt gibt uns ein äußerst anschauliches Bild der Zeitverhältnisse. Er versetzt uns nach Athen. Es ist das Pfingstfest. In feierlicher Prozession ziehen die Christen zur Kapelle; aber kaum in einem Christenherzen brennt die heilige Flamme reiner Menschenliebe, der Christenglaube ist bereits durch finsteren unduldsamen Fanatismus vergiftet worden. Die Politik des noch weltbeherrschenden Rom sorgt für die Ausbreitung des Christenthums durch Geld, Auszeichnungen, hohe Ehrenstellen und — durch Gewalt, die sich endlich vermißt, jeden mit Todesstrafe

zu bedrohen, der nicht Christ wird, ja, die in Rom, Campanien und Sicilien stromweis schon das Blut „zur größeren Ehre Gottes“ vergossen hat. Gerade unter solchem Drucke lebt aber in den Herzen der edelsten Griechen um so kräftiger die Erinnerung an die schönen Tage einer großen Vergangenheit und an den heiteren Dienst der alten Götter auf, der sich, wie freundlicher Tag von der Nacht, von der düsteren Entsagung und Weltflucht der Christen abhebt. Viele, sehr viele haben sich nur gezwungen taufen lassen. Bereitwillig leisten sie denjenigen allen Vorschub, die den verhaßten Zwang brechen, das Joch der Römer und ihrer Kuttenmänner abschütteln, den heiteren, sinnerfreuenden und lebensfreudigen Kultus der Griechengötter wieder aufrichten wollen. Und Solche, bei denen ein kindlicher Glaube an die alten Götter nicht wieder erwacht, hassen doch noch mehr den Christusglauben, der das letzte Siegel der furchtbaren römischen Tyrannen aufdrücken soll. Zudem verbreitet sich die Erkenntniß, daß das gewaltige Römerreich in all seinen Fugen kracht, daß von allen Seiten Barbaren, Hunnen, Goten und Vandalen mit kräftiger Faust an seine Thore pochen, und daß in Griechenland nur eine schwache römische Besatzung weilt. Die Menge bedarf nur eines Führers, den sie in Heliodor findet; und der letzte Kampf bricht los um die alte Freiheit Griechenlands, um alles, was den Griechennamen herrlich und

glänzend, wie keinen zweiten in der Weltgeschichte, macht.

Den Verlauf und das Ende dieses Kampfes führen uns die weiteren vier Akte des Dramas vor.

Bald sind die römischen Besatzungen aus ganz Griechenland gejagt, freudig begeht das Volk wieder die früheren Feste; selbst die olympischen Spiele sollen wieder gefeiert werden. Auch der ehemalige Zwist der Stämme scheint dauernd ausgeglichen, ein heller, freundlicher Freiheitsmorgen steigt über das wiedererstandene Griechenland empor; allein bald umdüstert sich der Himmel, es folgt kein sonniger, seliger Tag. Daß die alte Götterverehrung wieder auflebt, das stachelt den Fanatismus der Christen auf. Diese verwüsten nächtlicher Weile den heiligen Hain von Kolonos und stürzen die Götterbilder von den Altären. Hierdurch wird wiederum die Wut der Griechen erregt; und als endlich Heliodor, persönlich auf das allerschmerzlichste gereizt, den Befehl, daß die Christen in der Ausübung ihrer Religion nicht gehindert werden sollen, zurücknimmt und dieselben einzukerkern und zu töten befiehlt, beginnt eine grimme Verfolgung der Christen. Die gegenseitige Feindschaft der griechischen Stämme ist erloschen; allein das griechische Volk ist durch den noch viel gefährlicheren religiösen Zwiespalt getheilt, welcher grenzenloses Wehe und zuletzt sogar den Untergang Griechenlands herbeiführt.

Im Norden des Hämus lagert Alarich mit seinen wilden, kriegerischen Goten. Bis zum Hämus ist er auf seinem Verheerungszuge gedrungen; nach Griechenland steht sein Verlangen: er will furchtbare Rache an dem Volke nehmen, das ihm den Vater und die Ohme erschlagen. Aber vergeblich ist alle ungestüme Tapferkeit; er hat in dem unwegsamen Gebirge eine empfindliche Niederlage erlitten. Da kommen Abgesandte der befreiten Griechen und bieten ihm ein Bündniß gegen Rom an. Doch Alarich ist sich selbst genug, zumal griechische Unterstützung weist er mit Leidenschaft ab; er läßt sogar die Boten hinrichten, weil sie sich weigern, ihm durch die Schluchten des Hämus den Weg nach Griechenland zu zeigen. Was aber diese aus Patriotismus versagen, dazu bieten sich unaufgefordert die griechischen Christen an. Sie führen das Gotenheer auf geheimen Wegen nach Griechenland, ihren Mitbürgern, aber auch sich selber zum Verderben. Mann und Weib, Kind und Greis, Heide und Christ werden schonungslos von den Horden Alarich's niedergemetzelt.

Mit diesen weltgeschichtlichen Ereignissen ist auf das innigste das persönliche Schicksal Heliodor's verflochten.

Heliodor ist mit Makrina, der Tochter der edlen Eusebia, aufgewachsen; ein innigeres Band umschlang bald beider Herzen. So spricht Heliodor zu Makrina:

Nicht Kinderspiele nur vereinten uns:
So wie zwei Saiten, die in Harmonie
Zum Klange Einer süßen Stimme tönen,
In gleichem, heiligem Gefühle klopften
Mit hohen Schlägen unsre kleinen Herzen.
Hast du vergessen, wie in das Gewölb,
Das unterirdische, das fest vermauert
Mein Vater hielt, Otrere uns bei Nacht
Den Zugang wies? Kaum ausgehoben war
Die Quader und die Führerin voran
Uns mit der Fackel in den finstern Raum
Geschritten; auf die Kniee warf's uns da;
Denn, ein Olymp von göttlichen Gestalten,
Umgaben weiße Marmorbilder uns;
Der majestätisch strenge Zeus, den Blitz
In seiner Rechten, neben ihm Apoll
Mit gold'ner Leier in dem Chor der Neun,
Das Haupt von wallendem Gelock umflossen,
Dann deiner frühsten Kindheit Schützerin,
Die ernste Pallas und, ambrosisch lächelnd,
Die hohe Aphrodite; an den hehren
Unsterblichen hing trunken unser Blick,
In heil'gen Thränen schwammen unsre Augen,
Und andachtsvoll die Hände hoben wir
Zu ihnen auf. Der Schwur, den unsre Herzen
Sich damals thaten, hat, wie an die Götter,
So an einander uns für immerdar
Gebunden.

Beide sind nicht mit dem Herzen Christen geworden; Heliodor ist sich darüber klar, Makrina wird es erst durch Heliodor. Ihr frischer, lebensfroher Sinn hat nie die Lehre der Entsagung und Abtötung begriffen. Eben deshalb wollen sie ihr Oheim, der Bischof Synesius, und ihr zelotischer Bruder Gregor bei den Klausnerinnen am Hymett einkerkern lassen. Die Ausführung dieses Planes wird durch die Befreiung Griechenlands verhindert. An der Spitze des befreiten Landes steht Heliodor. Dieser ist jedem Zwang in religiösen Dingen abhold; er gewährt deshalb auch den Christen Schutz gegen die nun siegreichen Bekenner des alten Glaubens und verhindert „als der Gesetze Wächter und im Namen der Republik" ebenso den Plan der Verwandten Makrina's, dieselbe zur freudlosen Einsamkeit des Klosterlebens zu zwingen. Da wagt auch Makrina offen ihre Liebe zu Heliodor und ihre Abneigung gegen das Christentum zu bekennen. Sie wird die Gattin Heliodor's. Ein wonnevoller Liebeslenz erblüht den beiden (siehe die erste Scene des dritten Aktes), allein er währt kürzer als die neugewonnene Freiheit Griechenlands. Als Makrina am Feste der Athenäen die Stufen des Tempels emporsteigt, um vor dem Weihaltar der Göttin, die sie stets als ihre Schützerin verehrt, ein Opfer auszugießen, stürzt ihr Bruder Gregor aus einem Verstecke hervor und durchbohrt sie mit einem Dolche. Mit ihrem Tode

weicht auch der gute Geist der Besonnenheit, der Duldung und Gerechtigkeit von Heliodor.

Ein Totenopfer bringen will ich dir,

ruft er über ihrer Leiche aus,

Von dem der Rauch zur Sonne dampfen soll.
Nicht durch des Einen Mörders Tod wird dir
Genüge, wo auf aller Christen Haupt
Die Blutschuld ruht! In ihren finstern Höhlen
Ward neben Tempelraub auch diese That
Gebrütet; er war der Vollstrecker nur.

Vergebens beschwört ihn Makrina's Mutter:

Nicht von den finstern Mächten, Heliodor,
Laß übermannen dich, die in der Brust
Dir schlafen; selbst dich mit den Tigertatzen
Zerfleischen werden sie! Dem Himmel laß
Das Richtamt! was du drohtest, reißt die Unschuld
Mit dem Verbrechen in denselben Abgrund
Hinab. —

Der Befehl der Ermordung aller Christen bleibt ausgesprochen, die entsetzlichste Verfolgung beginnt. Der Dämon des Hasses, der blinden Wut, der Unmenschlichkeit ist entfesselt und macht endlich ganz Griechenland zu einer Wüste.

Indem die Handlung nur in ihren Hauptzügen hier gegeben worden ist, bis auf eine bedeutsame Scene, von der später die Rede sein soll, tritt schon die Größe des Gegenstandes in ein helles Licht; die

künstlerische Ausführung wird derselben vollkommen gerecht.

Die Charaktere sämmtlicher Personen sind scharf umrissen und vertieft, zugleich auch gegen einander wohl abgewogen und in das rechte Verhältniß gesetzt. So werden zunächst einander gegenüber gestellt die Christen, die Griechen und die Goten. Und welche reiche Abwechslung wieder in diesen Gruppen!

In der ersten Gruppe leuchtet vor allen hervor die edle, milde, liebevolle, opferfreudige Eusebia, eine echte Christin, die ihrem erhabenen Vorbilde, Jesus, dem Friedensbringer, wie er in den Thälern von Galiläa die Armen und Bedrängten tröstet, unerschütterlich in ihren Reden und Handlungen nacheifert, selbst, als sie von den Ihren verkannt und — verketzert wird. — Der Mutter Abbild, ihr gleich an Liebe und Sanftmut, doch eine etwas schwankende Natur, die nicht zu der Klarheit, Sicherheit und Hoheit, wie die Mutter, zu gelangen vermag, ist Ammian. Das kontrastirendste Gegenbild zeigt sich in dem älteren Sohne Gregor, einem Inquisitionsfanatiker, wozu ihn die Erziehung bei den Anachoreten in Aegypten gemacht. Er ist ein leidenschaftlicher, gewaltthätiger Mensch, der, so viel an ihm liegt, jeden „auf die gottgefällige Bahn" zwingen würde. Um ihn ordnet sich eine stattliche Schaar von lieblosen, haßentflammten Fanatikern. Da ist zuerst sein Oheim Synesius, ein leicht be-

stimmbarer, unselbstständiger Charakter; anfangs mild und besserer Regungen fähig ist er durch den Einfluß Gregors und anderer Zionswächter, zum unduldsamsten Pfaffen geworden. Dann Nicodem, ein überspannter, schwärmerischer Kopf, der überall ein unmittelbares Eingreifen der Gottheit erwartet, der nach dem Martyrtode glühend verlangt und nicht zögert, offen Aufruhr und Empörung zu predigen. Ihm zur Seite Glaubenseifrer und Schwärmer in allen Schattirungen.

An der Spitze der zweiten Gruppe steht der Held des ganzen Stückes, Heliodor. Medon sagt von ihm, bevor er auftritt:

> Durch sein Geschlecht, das seit Jahrhunderten
> Das erste unter den Athenern war,
> Ist er berufen, Führer uns zu werden;
> Allein in Träumen des Vergangnen nur
> Zu leben scheint er noch —

Ja, sein Geist hat sich genährt und entflammt an der großen weltgeschichtlichen Vergangenheit seines Volkes; sein ganzes Denken und Sinnen füllt die Eine Idee aus: den alten Glanz, die alte Größe, die alten Tugenden seines Volkes wieder zu erwecken. Er ist ein Feuergeist, thatkräftig und kühn, doch auch überlegend, besonnen, maßhaltend, an Kopf und an Adel der Gesinnung alle überragend und dabei bescheiden. An seinen Entschlüssen hält er fest, trotz aller Versuchungen. So nimmt er sein Wort,

das den Christen Schutz zusichert, nicht zurück, als Hilarion Christen bringt, die an griechischen Heiligtümern gefrevelt, ja selbst nicht, als er erfährt, daß Christen Vaterlandsverrat planen. Erst die Ermordung seines inniggeliebten Weibes bannt Gerechtigkeit und Besonnenheit aus seinem Busen. Darin besteht seine tragische Schuld. Sein böser Genius, welchem er jedoch sehr lange widersteht, ist Hilarion, den sein Christenhaß den alten Göttern zugeführt, obschon er keineswegs an sie glaubt, sondern ein treuer Anhänger der Lehre des Lucrez bleibt. Bei jeder Gelegenheit stachelt er Heliodor an, die Christen der Wut des Pöbels preiszugeben. Ein anderer von Heliodor's Vertrauten ist Kassander, ein atheistischer Skeptiker, ein Epikuräer, der bei der Wiedereinführung des alten Cultus nur für Ein Fest mit allem Eifer eintritt, für die — Bacchanalien. Doch lebt in seiner Brust ein edler Patriotismus; er stirbt mit Dion den Tod für das Vaterland, weil er sich weigert, Alarich die geheimen Pfade durch den Hämus zu weisen. Diesen Ungläubigen steht Medon gegenüber, welcher dem Glauben an die heiteren Götter des Olymps fast kindlichen Sinnes ergeben ist und von Wundern zu erzählen weiß, durch welche die Götter vor kurzem erst ihre Macht geoffenbart. Endlich Makrina, ein heiteres, lebensfrisches Gemüt, das nicht begreifen kann, warum es Sünde sein soll, sich der Erde,

der Schönheiten der Natur zu freuen, hingebend, echt weiblich, aber weniger naiv, als verstandesklar in ihrer Natur.

Eine gewaltige, an wilder, zügelloser Leidenschaft und Willensstärke, an weltumspannenden Plänen und Ruhmsucht über das menschliche Maß hinausragende Erscheinung sehen wir, um aus der dritten Gruppe nur die wichtigste Persönlichkeit herauszuheben, in dem Gotenfürsten Alarich. Das Innerste seines Wesens erschließt er selbst seinen Heerführern, da er sagt:

Nicht um Schätze führ' ich Krieg!
Den Ruhm, der einzeln meine Ahnen krönte,
In vollem Kranz mir um das Haupt zu schlingen,
Daß, wenn zum Mahl die Helden sich versammelt,
Im Skaldenlied mein Name hoch vor allen
Erschalle, die auf Erden je getönt,
Das ist der Siegspreis, der mich einzig lockt,
Und mag ein Meer von Blut auch vor ihm schäumen,
Ihn holen werd' ich mir. Ein Zwergenwerk,
Nicht wert, sich drum zu müh'n, bedünkt mich alles,
Was noch die Könige, die Völker schufen.
Langsam in eines Lebens träger Dauer
Ein Reich aufbau'n, Geschlechter auf Geschlechter
Die Steine schleppen, daß ein Prachtpalast,
Ein Garten Babels, eine Pyramide
Sich in den Himmel türme, kläglich ist
Der Ruhm davon; allein in Einem Jahr

Zerstören, was Jahrtausende geschaffen,
Vom Schutte einer ganzen Welt umstäubt;
Auf ihre Trümmer niederschau'n, das nenn'
Ich groß, und wilden Jubels schlägt
Schon jetzt mein Herz dem Augenblick entgegen,
Wenn ich's vollbracht.

Aus der Wechselwirkung solcher Charaktere, ihrer Leidenschaften und ihrer verschiedenen Weltanschauung geht die Handlung hervor, sie bedarf keines äußeren Hebels; dabei ist alles voll Leben und tiefsinniger Wahrheit, nichts unmotivirt, keine Scene überflüssig.

Nur Eine scheint mehr äußerlich angehängt, nicht so in den Organismus eingefügt, daß derselbe ohne sie nicht bestehen könnte, nämlich die erste Scene des fünften Aktes, welche die Aufnahme Heliodor's unter die Wissenden der Geheimlehren von Eleusis darstellt und die Mysterien uns selbst enthüllt. Würdig dieser Auszeichnung, die nur den edelsten Männern unter den Griechen zu Theil wurde, hat sich Heliodor durch die Befreiung Griechenlands gemacht; noch mehr durch seinen wahrhaft edlen, humanen Charakter, den er erst dann verleugnet hat, als ihm das Theuerste seines Lebens durch teuflischen Fanatismus geraubt worden ist. Ein erbitterter Feind aller Christen bleibt er dann bis zu dem Augenblicke, wo die Geheimnisse von Eleusis ihm offenbar werden. Hier drängt sich viel-

leicht die Frage auf, ob nicht der Dichter schon früher hätte Heliodor zu größerer Mäßigung und einem billigeren Urteile zurückkehren lassen sollen. Allein einem solchen Bedenken tritt die Erwägung entgegen, daß dadurch Heliodors tragische Schuld geringer geworden wäre, und der Vaterlandsverrat der Christen nicht recht motivirt erschiene.

Die Scene selbst ist unvergleichlich wirksam, erinnert an die grandiosen Bilder der „Nächte des Orients" und gibt wiederum ein glänzendes Zeugniß von der tiefphilosophischen Geschichtsauffassung des Dichters.

Heliodor ist begleitet von Medon; allein Medon wird nur der kleineren Weihen für wert gehalten, er darf nicht auch in das innerste Heiligtum treten. In banger Erwartung dagegen klopft Jenem das Herz.

> Als Knabe schon. da nach Eleusis mich
> Der Vater zu dem hohen Feste führte,
> Wie fühlt' ich bei des hehren Tempels Anblick,
> Aus dem der Priester Feierchor erscholl,
> Mir dunkle Schauer durch die Seele zieh'n!
> Und was des Himmels Lieblingen allein
> Zu Theile wird, erschließen sollen nun
> Sich mir die göttlichen Geheimnisse;
> Werd' ich's ertragen? kann der dumpfe Sinn
> Des Sterblichen die Wahrheit ohne Hülle,

Das Licht des Lichtes schau'n und nicht
Zusammenbrechen?

: Oberpriester führt ihn vor das verhüllte Bild
Demeter:

Als Gottheit ehren es
Die Sterblichen, doch wisse, ein Symbol
Nur ist's der ewig schaffenden Natur,
Der ungebor'nen, nie vergeh'nden Macht.

Der Chor der Priester preist die große, ewige
utter aller Dinge, die einzig im steten Werden
d Vergehen wandellos bleibt. Wie ein breiter,
ıjestätischer Strom wallt der weihevolle Gesang:

auf deinem uferlosen Meer, wie Blasen auf dem Schaum
ıchtig auch die andern schwimmen in des Daseins dumpfem
Traum,
r, durch dich enthoben sind wir diesem niedern Weltgeschick,
nn Unsterblichkeit uns bannst du in den flieh'nden Augenblick,
:nn wir niedertauchen dürfen bis zum tiefsten Schlund der
Flut,
) der Wurzelkeim der Dinge, wo das Allgeheimniß ruht. —
esem auch, der Weisheit dürstend deinem Weihaltare naht,
:ße Licht auf der Gedanken düstern, vielverschlung'nen Pfad!
ırch der Zeit zertheilten Schleier, unter dem er sonst geirrt,
ß ihn schauen, was gewesen, und was künftig kommen
wird.

:e wichtigsten Culturepochen der Menschheit, die
:nste Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ziehen

in einer Reihe von Visionen vor seinem geistigen Auge vorüber.

Zunächst hängt ihm Finsterniß vor den Blicken, nur in der Ferne zeigt sich ein matter Schein; alles ist wüst und öde, wirr durch einander geschlungen. Da tritt allmählig eine leuchtende Gestalt aus dem Zwielicht vor, Eros, der Gott der Liebe. Nun regen sich die dunklen Kräfte, breitet strahlend sich am Himmel das erstgeborene Licht aus, scheiden sich die Elemente, wallt in seliger Harmonie die Erde hin im Chor der Sterne. Bald jedoch folgt ein düsteres Bild. Ganze Völker knieen bethört vor den Wahngeburten ihres eigenen Geistes. Da steigt der Olymp empor mit seinen hehren Göttern.

Doch es wankt die Götterhalle,
Hoch von des Olympos Sitze
Stürzt Kronion mit dem Blitze,
Und mit ihm die andern alle,
Phöbus mit den goldnen Locken,
Cybele mit ihrem Turm,
Wie des Schneees weiße Flocken,
Wenn gepeitscht vom Wintersturm,
Stürzen sie hinab in's Leere,
Und die Länder und die Meere
Werden öde wie der Himmel,
Nicht im fröhlichen Getümmel
Haschen mehr an den Gestaden
Sich Tritonen und Najaden;

Trauernd ihre Thyrsusstäbe
Werfen nieder die Mänaden,
Nicht mehr zieht der Gott der Rebe
Im Geleit der hohen Ammen
Durch der Wälder grüne Flammen,
Und es hallt im Wellenschlage
Fernhin auf dem Ocean
Zu der Schiffer Ohr die Klage:
Tot ist, tot der alte Pan!

Ueber den zerstörten Tempeln und Altären stralt siegreich das Kreuz. Der Chor der Priester aber hellt die Nacht der Verzweiflung, die Heliodor's Geist zu umfangen droht, auf:

Schmähe nur das Kreuz und hass' es, doch nicht den, der an ihm litt!
Segen quoll, wohin er nahte, unter seines Fußes Tritt.
Durch der Menschen Lug und Stumpfsinn tief mit Rauch und Dunst umhüllt
Ward der Liebe reine Flamme, die sein großes Herz erfüllt,
Aber brennen wird sie, brennen, bis die Hülle aufgezehrt,
Und in ihrem lautern Feuer Welt und Leben sich verklärt.
Wenn dem warmen Liebesodem, wie er seine Brust beseelt,
Einst der Griechen alte Weisheit neu erstanden sich vermählt,
O so kommt das große Weltjahr, jenes Jahr der Ewigkeit,
Das in grauen Urzeittagen die Sibyllen prophezeit.

Nun sieht er ein Bild jener Zeit, wo der gefälschte und entstellte Christusglaube die Weisen auf den Scheiterhaufen schleppt. Doch nicht genug der

Gräuel. Eine neue Religion pflanzt das Banner des Hasses über einer halben Welt, das Zeichen des Halbmondes wird durch Meere Blutes bis in das Innere von Europa getragen, das hohe Byzanz ist gefallen.

Doch unten in den düstern Grabhallen und Mausoleen
Beginnt ein Raunen und Flüstern, Bewegen und Auferstehen;
Von holder Genien Flügeln umschwebt, im Feierchor
Aus ihren Totenhügeln wallen die Musen hervor,
Melpomene auf dem Kothurne, das Haupt gesenkt in Weh,
Und mit der Aschenurne Achills Kalliope.
Die Weisen entsteigen, die Dichter den Gräbern in langen Reih'n,
Ihr Haupt umschimmert lichter, als der Heil'gen Häupter ein Schein,
Und aus der Stadt der Komnenen gen Abend, ein glorreich Heer,
Auf Schiffen und Booten und Kähnen trägt sie Joniens Meer.
Als sie Italien betreten, o wie in Nord und in Süd
In den verödeten Städten ein neues Leben erblüht!
Hervor aus der Ruinen unendlichem Trümmerfeld
Steigt, vom Frührot beschienen, die marmorne Wunderwelt.
Mit Phädons göttlichen Lehren, der Homeriden Gesang
Der Seele Mark zu nähren, erwacht in allen der Drang;
Die Sprache, lange verschollen, die Pindar, Sophocles sprach
Vor den Papyrusrollen den Fremdlingen stammeln sie nach,
Und bei des Demosthenes Reden, bei Platos Republik
Erfüllt Entzücken Jeden, als hört' er der Heimat Musik.

Nun sprudelt Quelle auf Quelle, und Licht erweckt das Licht,
Daß hervor in stralender Helle ein neuer Welttag bricht.
Wenn lange die Kreuzanbeter ein Trugbild des Meisters bethört,
In ihrem Geist nun ersteht er, wie er gelebt und gelehrt;
Es sinken von ihren Thronen die anderen Götter herab,
Mit ihren Religionen deckt sie ein großes Grab,
Und wieder in himmlischer Reine steigt durch des Aufgangs Thor
Der Urgott, der höchste Eine, als Weltgebieter empor.

Den Schluß der eleusinischen Feier bildet dann folgender Chor der Priester:

Komm, Geist der Liebe! Gott der Götter, komm!
Zu deinen Füßen wird, wie Lämmer fromm,
Der schnaubende Orkan sich schmiegen!
Komm, der du heilst des Weltalls großen Riß!
Anbetend sollen Licht und Finsterniß
Im Staub vor dir wie Schwestern liegen!

Du höchster Strahlenquell, aus dessen Flut
Die Frühlingsrose ihre Farbenglut
Die Sonne ihren Glanz gesogen,
Dich preist die Lippe in der Küsse Tausch,
Die Seele dich in der Begeistrung Rausch,
Das Meer im Donner seiner Wogen!

In Allmacht herrschest du vom ew'gen Blau
Des Aethers bis wo sich im Tropfen Thau
Die Herrlichkeit des Himmels spiegelt,

Von wo sich kaum minutenlang der Wurm
Im Dasein sonnt bis wo der Schöpfungssturm
Das werdende Gestirn beflügelt!

Wir harren dein angstvoll in unsrer Nacht,
Daß unsre Seelen bis zum tiefsten Schacht
In deinem Lichte sich verklären;
Laß uns den bangen Zweifeln nicht zum Raub,
Die uns gequält, als wir im Sündenstaub
Gekniet vor anderen Altären!

O führ' herauf den neuen Erdentag!
Verehrung werden dir mit Einem Schlag
Die Herzen der Nationen stammeln,
Die Laute aller Sprachen sich, die lang
Geschiedenen, in Einen Feierklang
Zu deinem Preis, o Eros, sammeln.

So drückt denn gerade diese Scene die Grundidee des Drama's klar aus, und man könnte sie, um das Bild vom Organismus beizubehalten, das Herz des Ganzen nennen. Die Großartigkeit der Idee, die Hoheit der Weltanschauung, wie sie aus dem ganzen Drama spricht, gestatten es wohl allein schon, Schack's Heliodor in Parallele zu Lessing's Nathan zu stellen. „Heliodor" predigt nicht weniger beredt Toleranz, Duldung Andersgläubiger und Andersdenkender; ja das Stück thut noch mehr, es weist auf eine Zeit hin, wo in dem von allem

Wahne freien, durch das Licht der Wissenschaft erhellten Menschengeiste die Liebe, die echte, wahre Menschenliebe zur alleinigen Herrschaft kommt und Alle eint, die der Glaube so lange geschieden. Möge die erhabene Dichtung allmählig dieselbe Anerkennung finden und dieselbe tiefgehende Bewegung der Geister hervorrufen, wie Lessings unsterbliches Drama, und mit dazu beitragen, daß der politisch geeinigten Nation auch jene Einheit der idealen Welt- und Lebensanschauung zu Theil werde, die jeden confessionellen Hader zur Unmöglichkeit macht und alle Deutsche um das Banner schaart, das unsere Klassiker schon erhoben, das Banner wahrer und reiner Humanität!

Originalität findet sich bei modernen Lyrikern eher in formalen Dingen, als im Inhalte ihrer Poesien. Nur wenige bringen es zu einer eigenartigen und zugleich klaren, tiefen und eigenthümlichen Weltanschauung, die der Mittelpunkt ihres ganzen Denkens und Fühlens ist, die Sonne, von der jedes einzelne Gedicht Licht und Wärme empfängt. Einer von den wenigen, die allein Werke von dauerndem Werte schaffen, ist Schack. Die Grundzüge seiner Weltanschauung traten schon in seinen „Nächten des Orients“ und im „Heliodor“ klar zu Tage; in ihrer ganzen Tiefe und Bedeutung lernen wir sie aber erst in den „**Weihgesängen**“ kennen.

Schack steht, wie schon erwähnt, auf dem

Standpunkte der modernen naturwissenschaftlichen Weltauffassung; nur erscheint sie bei ihm vertieft und voll idealen Gehaltes und zeichnet sich durch eine Consequenz und Hoheit aus, daß sie allen seinen poetischen Gestalten eine Weihe und einen Adel verleiht, den jeder anerkennen muß, mag er sonst dieser Weltanschauung vollständig beistimmen oder nicht. Aus der Betrachtung der Natur und vor allem aus dem Studium der Weltgeschichte hat er die felsenfeste Ueberzeugung von dem steten Fortschritte der Menschheit zu immer größerer intellectueller und sittlicher Vollkommenheit gewonnen. Das Paradies liegt ihm in der Zukunft. Eine je höhere Entwicklung unser Geschlecht erreicht, desto mächtiger und allgemeiner wird die Herrschaft der Liebe. Sie feiert gleich das erste Gedicht der Sammlung. Eros ist der Gott, dem in den Herzen der Menschen der Altar bis an der Zeiten Schluß aufrecht stehen soll, wie ihn schon die früheste Menschheit als Gebieter grüßte.

Wer war's, als du, der aus des Chaos Wüste
Die Elemente schied, dem Ocean
Sein Bett wies und den Weltorkan
In Fesseln legte, d'rinn er fruchtlos grollte?
Der Sonnen jeder zeigtest du die Bahn,
Auf der sie durch den Himmel kreisen sollte;
Und, wenn in Wettersturm und Finsterniß
Die dunklen Mächte wiederkehren wollen,

Zwingt dein Gebot den Donner zu verrollen,
Die Wolken theilen sich, durch ihren Riß
Hernieder lächelst du im sel'gen Blau
Und in des Regenbogens Pracht
Stralt fallend jeder Tropfen Thau.
Den Frühlingsschmuck schenkst du der Erde wieder
Und der Libelle ihre Hochzeitstracht
Und lehrst die Nachtigall in weiche Lieder
Ausströmen ihres Herzens Lust und Trauer;
Sehnsüchtig duftet zu dir auf die Rose,
Und athmend fühlt sogar das Seelenlose
Bei deiner Nähe süße Schauer;
Wie erst der Mensch! Ein tiefes Schweigen
Kommt über ihn bei deines Hauches Weh'n;
Ein Himmel, den er nie gekannt,
Ist ihm zu Häupten ausgespannt,
Und große Sternenbilder sieht er steigen,
Die noch kein Sterblicher geseh'n.

Der Dichter gedenkt weiter des Segens, den Eros auf jene ausgießt, die er verbunden, wie Sage und Poesie sie verherrlichen.

Komm denn, o Liebe, allerhab'ne!
Wie jene hohen Jünglinge und Frauen
Gefeit du hast in Nacht und Todesgrauen,
So auch auf uns in Staubesnacht Begrabne
Gieß deinen Odem nieder, mächt'ger Geist,
Der du der Seele Grabesbande sprengst
Und der ermatteten, der längst

Verzweifelten die Schwingen leihst,
Auf denen sie, erstanden von den Toten,
Ihr Flug dahin durch alle Himmel reißt!
Dir heben sich mit mächt'gen Flügelschlägen
Der Menschheit große Hoffnungen entgegen!
Zu lösen ihres Daseins wirren Knoten
Vermagst du einzig, Weltbefreierin!
Gleich wie der Sonne Stralenregen
Die kreisenden Planeten tränkt und hin
Durch die Unendlichkeit von Ball zu Ball
Sich schwingt, bis durch das weite All
Ein göttlich Feuer brennt und flammt und loht
Und selbst im Erdenschooß ein Morgenrot
Aufdämmert, d'raus mit tausend Augen
Ihr blitzend Licht die Edelsteine saugen,
All unser Fühlen so und Sein und Denken
Mit deinem Glanze sollst du tränken,
Bis deine reine Glut allein
In allen Herzen flammt, in allen Seelen;
Dann feiern wir das Fest, wo schon auf Erden
Die Menschen mit den Göttern sich vermählen;
Gebrochen ist der alte Fluch; wir werden
Wie du allmächtig und unsterblich sein.

Auch in anderen Gedichten kehrt wiederholt der Gedanke zurück, daß die Liebe allein das Glück und den Wert unseres Daseins ausmache. Aehnlich wie das theilweise citirte Gedicht schließt der köstliche, durch den Schwung der Gedanken und

die klassische Klarheit und Simplicität der Sprache an Goethe's beste Oden erinnernde „Neue Weltmorgen". Wie der himmlische Frühling, wie die Lerche sich erhebt über die Gräber der grausen Geburten der Urwelt,

So über dem Grabe der dunklen Vorzeit,
Dem weiten Totenfelde der Geschichte,
Laß, große Geistessonne,
Einen neuen Menschenfrühling sprießen!
Mit deinen Stralen
Wecke die Keime des Göttlichen,
Die in allem Sein verborgen ruh'n.
Und thaue in unseren Seelen
Den letzten Frost der Nacht,
Daß der Liebe Odem
Sie ganz erfülle,
Und in dem warmen treibenden Hauch
Ein Himmelsleben auf Erden erblühe.

Von dieser Liebe, wie sie in so schlicht einfältiger und tiefsinniger Weise Christus gelehrt hat, hofft der Dichter, daß sie endlich über den Glauben, d. h. den starren, verdammungssüchtigen Orthodoxismus triumphire, der ihr volles segenspendendes Licht verdunkelt, ja unsägliches Wehe den Menschen gebracht hat.

Bisweilen gewinnt es den Anschein, als erachte der Dichter für das wünschenswerte Endziel alles menschlichen Strebens und Ringens das sogenannte

buddhistische „Verwehen in das Nichts“, so besonders in der letzten Strophe des „Am Meer“, aber andererseits belehren uns einige Gedichte, wie z. B. „Auf dem Friedhof“ und „Die letzte Stunde“, welche zugleich unter die besten der Sammlung zu rechnen sind, die nur Vortreffliches und nichts Wertloses, nicht einmal Mittelgut enthält, daß er den Tod keineswegs als ein bloßes „in das All Vergehen“ betrachtet, sondern als den Uebergang in einen vollkommeneren höheren Zustand. Ein größeres Citat aus dem einen der beiden, aus „Die letzte Stunde“ dürfte deshalb und auch aus dem zweiten Grunde am Platze sein, weil dies Gedicht die schönsten Vorzüge der Dichtungsweise Schack's aufweist: ein feuriges Pathos, eine mächtige, gestalten- und farbenreiche Phantasie, eine Sprache, die sich ebenso frei von Schwulst und Ueberladung, wie von zu großer Nüchternheit des Ausdruckes hält.

Kaum daß ein Brand zur Asche hier verkohlt,
Dort flammt er neu empor auf tausend Herden,
Und wie in des Novembersturmes Wüten
Die Blätter niederschauern und die Blüten,
Um neu im Frühling zu ersteh'n,
Verwelken in der Stürme Hauch,
Die durch die Himmelsräume weh'n,
Die Sonnen, Erden, Monde auch,
Doch blühen auf im neuen Mai.
Drum dürfen wir das Schicksal schelten,
Daß wir den großen Gang der Welten

Durch's Grab zu jungem Leben geh'n?
Nein! fällt auch mir das Loos, es sei;
Und wenn die ernste Stunde naht,
Im Festschmuck will ich dich, o Tod, empfangen,
Und alles Herrliche soll um mich prangen,
Was leuchtend mich umstralt auf Erden hat.
Der Jugend hohe Träume und Gesichte,
Der ersten Liebe göttliches Gefühl,
So frisch, wie in des Lebens Morgenlichte,
Umblüh'n mir sollen sie den Sterbepfühl,
Indessen vor der Zukunft Thore
Vor mir zurück der Schleier wallt,
Und sanft von fernem Geisterchore
Zu meinem Ohr das Rufen schallt.
Mir schweift der Blick in Dämmerweiten
Zu unbekannten Himmelsräumen,
Und bei dem Schein verhüllter Sonnen
Seh' ich sich blasse Meere breiten,
Die, in der Ferne Dunst zerronnen,
Um neue Weltgestade schäumen;
Hinüber denn, die Küste winkt!
In bangen, zitternden Minuten
Hoch gehen zwischen hier und dort die Fluten,
Doch ob sie über mir zusammenschlagen,
Ich zage nicht; um ewige Gedanken
Fest soll sich meine Seele ranken,
Damit sie mich an's andre Ufer tragen,
Wenn dieses hinter mir versinkt.

„Auf dem Friedhof“ überwältigt seine große Seele nicht der Gedanke an Tod und Vergänglichkeit, sondern es ersteht ihm die feste Ueberzeugung, daß die Herzen, die eine unvergängliche Liebe gehofft, die Geister, die Ewiges gedacht, nicht zu Moder werden.

Was groß und hehr auf Erden war,
Kann nicht nach flüchtigem Geflacker
Erlöschen wie ein Meteor.
Die Himmelsflamme, gottverwandt,
Die in der Endlichkeit gebrannt,
Steigt leuchtend aus der Gruft empor;
Und jenen nach, die aus den Banden
Der Körperwelt befreit erstanden,
Werd ich dereinst vom Durst nach Wissen,
Vom Drang nach Licht emporgerissen,
Des dumpfen Sarges Deckel sprengen;
Die Schleier alle will ich heben,
Die vor der Schöpfung Wunder hängen,
Und alle sie, die mich im Leben
Getränkt mit ihres Odems Weh'n,
Die hohen Geister wiederseh'n!

Die „Weihgesänge“ sind ein wahres Trost- und Erbauungsbuch, das viel gelesen und verbreitet zu werden verdient, damit es mithelfe zum endlichen vollständigen Siege über den Materialismus und Nihilismus, der jeden rechten Aufschwung der Geister zu hindern strebt, nur auf die Erbärmlichkeiten des

Daseins hinweist und in kindischer Befangenheit einzig dem eine Bedeutung zugestehen will, was die Sinne kitzelt und die gemeinen Bedürfnisse des Menschen befriedigt. Alles Große aber in der Geschichte ist der Begeisterung entsprungen, und der wahre Dichter wird vor allem die Seele durch die Ahnung des Höchsten und Ewigen erweitern und den Blick von den Unvollkommenheiten und kleinlichen Leiden und Bedrängnissen des Alltagslebens in das lichte Reich der Ideale, zur Erkenntniß der sittlichen Weltordnung erheben. Ein solcher Dichter ist Schack. Sein titanenhafter Geist findet nicht sein Genügen, seine Zufriedenheit in einem engen Kreise von Gedanken und Gefühlen, sein Blick ist stets auf das Ganze gerichtet.

Arm ist, wen in seinem engen
Kreis das Ich gefangen hält;
Aber denen, die ihn sprengen,
Blüht und duftet reich die Welt.

Fühle jenes mächt'ge Ganze,
Das uns alle trägt und nährt,
Sonne dich in seinem Glanze,
Wärme dich an seinem Herd.

Auf der kleinen, matterhellten
Erde nicht, die jetzt dich bannt,
In dem großen All der Welten
Ist der Menschheit Vaterland.

Mit solchem „Aufruf" wendet sich der Dichter an seine Leser. Er vernimmt aus dem Grollen des Donners, dem Rauschen des Waldes, dem Lispeln der Lenzesluft durch die Auen, aus all den verschiedenen Stimmen der Natur die Stimme der „Weltseele", und es ist ihm, als hörte er zugleich die Stimme der eigenen Seele. So ist ihm die ganze Natur durchgeistigt; die „Blumenwelt" selbst betrachtet er mit sanften Schauern, erblickt in ihr die süßesten Träume und Gedanken der großen Mutter, die uns alle geboren, und fühlt sich immer auf's Neue zu ihrer Deutung verlockt. Begeistert preist er in „Sternennacht" die Größe und Hoheit des menschlichen Geistes. In die unendlichen Räume darf sich der Gedanke ohne Schrecken wagen; größer mehr als die Welten muß unser Geist sein, da er sie alle umfassen kann. Ihm schwillt und rauscht der Lebensstrom bis zum Ueberfließen.

Nimm hin mich, Leben, ich bin dein! Wie hoch die Fluth auch gehe,
Ich zage nicht vor deinen Müh'n und nicht vor deinem Wehe;

nur eine Stunde will er täglich dem drängenden Gewühle entfliehen, daß er in stiller Weihe der großen Hymne der Natur das Ohr der Andacht leihe. Da klingt nirgends ein Ton der Verzagtheit, da vernehmen wir niemals die kleinmütigen Weherufe eines krankhaften Weltschmerzes oder eines mürrischen Pessimis-

mus, weil man das Wort jetzt lieber gebraucht. Schack ist eben ein ganzer Mann, dessen Kopf und Herz gesund ist, der sich emporgearbeitet hat zu voller Klarheit der Anschauung und zu voller geistiger Unabhängigkeit; er ist zugleich ein kunstreicher Dichter, der für Jedes das rechte und passendste Wort findet, dem auch die technischen Gesetze der Dichtkunst nirgends hemmende Fesseln sind, bei dem die Form immer durch den Inhalt bedingt wird und mit ihm im innigsten Einklange steht. Die Poesie soll nicht niederdrücken, sondern aufrichten, nicht herabziehen, sondern erheben: das kann aber nur jener Dichter, dessen Blick nicht nach rückwärts gewandt ist und nicht an den Unvollkommenheiten der Gegenwart haftet. Kaum Einer hat noch so entschieden in seinen Poesien den unendlichen Fortschrittstrieb des menschlichen Geistes hervorgehoben, wie Schack.

Im vorhinein war zu erwarten, daß uns die Phantasie des Dichters wieder in die verschiedensten Welttheile und in die verschiedensten Zeiten versetzen werde. Neben dem Oriente findet diesmal besonders Amerika, das Land der Freiheit und der Zukunft, seine Verherrlichung. Vortrefflich charakterisirt sind der gewaltige Michel Angelo, der große Venezianer Tizian, der sinnende, tiefernste Dante und sein deutsches Gegenbild, Wolfram von Eschenbach; ferner Pericles, Columbus und der große Prophet

des erhabenen Lichtcultus, Zoroaster. Der Dichter versteht es, uns das ureigenste Wesen dieser Männer zu erschließen, die Quellen aufzudecken, aus welchen ihre weltumgestaltenden, das Tiefste und Höchste des Menschengeistes offenbarenden Thaten und Bestrebungen hervorgegangen sind. Etwas länger verweilen wollen wir bei der Betrachtung zweier Gedichte: „Tod des Apostels" und des schon erwähnten „Michel Angelo". Das erste schildert in kräftigen sicheren Zügen die ganze Eigenart und Erhabenheit dieses Riesengeistes und läßt die mächtigen Gestalten, die seine Kunst geschaffen, gleichsam vor unserem geistigen Auge entstehen.

Auf den Gebilden, hoher Angelo,
Die du getränkt mit deines Herzens Blut,
Hat andachttiefes Schweigen . . . .,
Seit deine Hand sie schuf, geruht.
Doch nun sich über deinem Sarkophag
Der Staub von drei Jahrhunderten gesammelt,
Aufsteigt am Himmelsrand der Tag,
Der ihre Lippen öffnet; leisgestammelt
Schon oft, wenn ich an deinen hehren
Gestalten hinschritt durch den Säulengang,
Erscholl mir ihrer Stimmen Klang;
Her von den Gräbern, den Altären
Und aus der Gruft der Medicäer
Hört' ich ihn zittern durch den Chorgesang,

Und in Begeist'rung hob des Horeb Seher
Die Stirn, umflammt von Morgenrot.

Jüngst in San Sistos heiliger Kapelle
Saß ich am Trauertag von Christi Tod,
Des Abendlichtes letzte Helle
Fiel durch die Bogenfenster schon
Und ließ mich noch die Reih'n gedrängter Beter,
Die Kardinäle schau'n, der Kirche Väter,
Und über ihnen auf dem Thron
Den siechen Greis, den Schatten der Gregore,
Der gern in ew'ge Nacht, wie sie,
Die Welt begrübe. Schluchzend scholl vom Chore
Herab des Miserere Trauermelodie
Und wallte, als ob ferner Donner rollte,
Durch das Gewölbe; vor mir grollte
Gewitterschwül dein jüngster Tag, und bang
Wandt' ich das Auge von dem zornentflammten
Weltrichter und den Gottverdammten,
Wie sie des Abgrunds Schlund verschlang.
Allmählig auf den Wogen der Choräle
Glitt mir der Blick, den ich verhüllt vor Grau'n,
Zur Wölbung auf und deine ganze Seele
Sah ich verklärt von ihr herniederschau'n.
Da schwebte über der Gewässer Schoß
Der Schöpfer selbst, unnahbar groß,
Und ließ vor seinen Werdehauchen
Die Weltgebirge aus der Tiefe tauchen,

Und wies den Sonnen und Planeten
Hin durch den Aether ihre Bahn;
Die Züge seines Odems wehten
Entlang der Wand, ein göttlicher Orkan,
Um die Sibyllen und Propheten.
Erhoben hatte Daniel sich vom Sitz
Nach unten droh'nd, und lohen Strals
Aus seiner Rechten zuckt' ein Blitz
Hinunter auf die Pfaffen Baals.
Die Seiten von Jesajas Buch
Wurden vom Sturme hin- und hergeblättert,
Auf seinen Lippen zitterte ein Fluch,
Gleich dem, mit dem er Babylon zerschmettert,
Allein auf seiner Stirne brach
Des Zorns Gewölk sich nach und nach,
Indeß er kündete: „Sie fällt, sie fällt —
Schon seh' ich ihre Mauern wanken —
Die alte Zwingburg der Gedanken,
Und freier athmet auf die Welt.
Unter der Götzentempel Staube
Begraben wird der falsche Glaube,
Und seiner denkt man nur, wie einer Pest,
Von der man schaudernd sagt: sie war.
Schon für der Menschheit Auferstehungsfest
Bekränzen Lieb' und Freiheit den Altar,
Und unter eines neuen Gottes Werde
Im neuen Lenz erblüht die Erde."

Er rief's; wie Frührot auf der Alpen Firne
Legte sich Himmelsglanz auf seine Stirne;
Die Schrecken selbst des Weltgerichts
Umfloß ein Schimmer milden Lichts,
Und seine Engel mit Posaunenschalle
Und Joël und die Delphica,
Die Seher und Sibyllen alle
Verkündeten: der große Tag ist nah!

Die Anregung zu seinem „Tod des Apostels“ empfing Schack von Renan's „Antichrist“. Der Apostel Paulus hat auf einer Reise nach Spanien in der Nähe einer einsamen Insel des Mittelmeeres Schiffbruch gelitten. Der Sohn und das Weib eines Hirten ziehen ihn an das Land und tragen den Ohnmächtigen in ihre Hütte. Er schlägt endlich die Augen auf; aber seine Lebenskraft ist gebrochen, und zugleich erfaßt Verzweiflung die Seele des Sterbenden. Er hat die lautere, schlichte und doch so erhabene Lehre der Liebe, wie sie Christus gepredigt hat und wie sie in ihrer göttlichen Reinheit in der unschuldsvollen Brust Johannes', des Lieblingsjüngers Jesu, fortlebt, durch pharisäische Afterweisheit getrübt, fanatischen Glaubenswahn in der jungen Christengemeinde großgezogen und ist so der Urheber aller späteren entsetzlichen Verfolgungen der „Nicht-Rechtgläubigen“ geworden. Außerordentlich kräftig und mit kunstvoller Steigerung

wird dieser furchtbare Seelenkampf geschildert; doch verweilt der Dichter nicht allein bei dem Entsetzlichen, der Schluß klingt versöhnend aus.

Mit geschloss'nen Augen liegt er lange,
Und daß ihm die letzte Stunde nahe
Ahnen seine Pfleger. Da noch einmal
Halb erhebt er sich; der Abendröte
Milder Schein spielt um sein bleiches Antlitz.
Ueber ihm, um Trost ihm zuzusprechen,
Ist das Weib gebeugt; um's Lager drängen
Bang die Kleinen sich; mit mildem Strale,
Wie das Sonnenlicht durch Wetterwolken,
Dann allmählig klar und klarer leuchtet
Seine Seele durch der Augen Nachtflor,
Und es ist, als breite nach dem Sturme
Der Verzweiflung noch ein Stern der Hoffnung
Blassen Schimmer auf sein flieh'ndes Leben.
Sanft an seine Brust die Kinder zieht er
Mit der matten Rechten, läßt im langen
Kuß auf ihren Stirnen seine Lippen
Ruhen und verhaucht den letzten Odem.

Ob die Kluft zwischen dem Wesen eines Johannes und Paulus thatsächlich eine so klaffende und unüberbrückbare gewesen oder nicht; ob Paulus' Feuergeist, der doch auch die Liebe über den Glauben setzt, mit Recht für alle Gräuel des späteren Fanatismus verantwortlich gemacht wird: kommt bei der ästhetischen Beurteilung nicht in Frage; nach-

:ilig aber für einen reinen Genuß dieses groß-
:igen Gedichtes dürfte bei den meisten Lesern der
nstand sein, daß sie wohl ein ganz anderes Bild
n Paulus in der Seele tragen. Eine besondere
ichtigkeit gewinnt die Dichtung noch, wenn sie im
ısammenhange mit Schack's sonstigen Aeußerungen
er Glauben und Christentum betrachtet wird, wie
im „Lothar", speciell im Gebete vor dem Christus-
de auf dem Oelberge, an mehreren Stellen der
ächte des Orient", im „Heliodor" und in einigen
Weihgesängen" vorkommen. Der Dichter ist ein er-
terter Gegner jener Gläubigkeit, die „wesenloser
rngespinste wegen" und in entmenschter Glaubens-
ıt mehr Menschenblut vergossen hat, als alle
ıristenverfolgungen zusammengenommen (vergl.
ie Märtyrer"). Die Liebe allein bringt den
enschen die Seeligkeit. So ruft im „Osterfest" der
edererstandene Christus aus:

Meinem Worte: „Werdet wie Kinder!
„Eins nur will ich, daß ihr euch liebt!"
Solgt ihm nicht Buddha's Jünger, der Inder,
Der dem Bruder sein Letztes gibt,
Treuer als ihr, die mit Schwertesstreichen
Auf Gefilde blutiger Leichen
Ihr mein Evangelium schriebt?

Mensch! dir wäre besser gewesen,
Hättest du Glauben, hätt'st du Gebet

Nimmer gekannt und die Schrift nur gelesen,
Die im Herzen geschrieben dir steht!
Denn die höchste der Religionen
Ist die Liebe; hört, ihr Nationen,
Hört, das redet der Paraklet!

Als zusammenfassendes Urteil über Schack als Dichter seien zum Schlusse die Worte eines Kritikers wiederholt, welcher sagt: „Ueberall ist Schack voll Ernst und eigentümlicher Schönheit der Gedanken, überall glüht er für die höchsten und heiligsten Interessen des Vaterlandes und der Menschheit; überall fühlt man heraus, wie warm er angeweht ist von dem echten Geiste des griechischen Altertumes, und wie sein ganzes Denken und Empfinden von jener unsichtbaren Schönheitslinie umschrieben ist, welche das Geheimniß der Antike war." Möge den Dichter endlich die allgemeine Anerkennung und Verehrung seiner Nation erfreuen, auf die er gerechten Anspruch erheben kann. Es ist beschämend für das deutsche Volk, wenn ein Mann, der ihm so viele hohe, unvergängliche Kunstwerke geschenkt hat, durch die Theilnahmlosigkeit des Publikums dermaßen in seinem Gemüte verbittert wird, daß er mit der öffentlichen Erklärung nicht zurückhält: *) „Bei der eisigen Kälte und tödtlichen Gleichgültigkeit,

*) Meine Gemäldesammlung, Stuttgart, Cotta 1881, zum Schluß.

welche die ganze deutsche Nation von jeher meinem eigenen geistigen Schaffen gezeigt hat und noch zu zeigen fortfährt, wo mein Abend hereinbricht, liegt es wohl oft nahe, daß mich tiefe Niedergeschlagenheit befällt und daß ich den Wunsch nicht zurückweisen kann, ich möchte lieber in England und Italien, in Frankreich oder Spanien geboren worden sein. Es ist hart, an der Neige eines von ernster Arbeit und begeistertem Streben erfüllten Lebens sich so trüben Gedanken hingeben zu müssen."

II.

Emanuel Geibel.

Emanuel Geibel.

Die glänzende Literaturepoche der zweiten Hälfte des vorigen und des Anfanges dieses Jahrhunderts hat unserer Sprache Kraft und Fülle des Ausdrucks, Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit in der Satzconstruction, sinnliche Anschaulichkeit und Klarheit, größere Bestimmtheit, Wohllaut, idealen Schwung, endlich auch Reichtum an Versmaßen und Reimen gegeben, daß sie bei weitem kein so sprödes Material mehr für den Schriftsteller ist, als sie es noch für Klopstock, Lessing und Wieland gewesen, und daß sich ohne viele Anstrengung ein ganz formvollendetes Gedicht, gut gebaute und wohlklingende Verse schreiben lassen. Ueberdies ist die Entwicklung der Sprache in den meisten oben genannten Richtungen stetig fortgeschritten. Wohl gibt es viele, die unsere neueste Literatur allein als Epigonenschöpfung wollen gelten lassen; denn eine und die andere wichtige Stimme hat das Urteil abgegeben: Die jetzigen Dichter haben nur mit wenig neuen und gar keinen bedeutenden Ideen die Nation bereichert; die meisten schaffen journalistisch leicht und schnell. Es finden sich unter

ihnen keine großen originalen Genies, die das gesammte geistige Leben und Streben ihrer Zeit in sich aufgenommen, geklärt und zum prägnantesten, trefflichsten Ausdruck gebracht haben; es fehlen solche, die, wie es die Alten von ihren Dichtern verlangten, als Seher und Propheten dastehen; keine Geistesheroen giebt es, die durch alle Irrtümer und Widersprüche ihrer Zeit, durch allen Nebel, wie er den ohnehin engen Ausblick der in den geistigen Niederungen der Menschheit Wohnenden umschleiert, siegreich zur lichten Höhe emporgedrungen, um von hier aus einen freien, unbefangenen Blick über die Meinungen, Erkenntnisse und Ideale ihrer Zeit hinaus zu gewinnen. Doch selbst diese, die so urteilen, müssen zugestehen, daß wenigstens nach der formalen Seite hin ein Fortschritt in der deutschen Poesie unleugbar ist. Auch das räumen sie ein, daß der Strom der lyrischen Poesie voller und breiter fluthe, als jemals. Sie machen jedoch sogleich den Einwurf, es fehle diesem Strome die rechte Tiefe; er gehe nur in die Breite und werde bald lauter Sümpfe und Lachen erzeugen; es sei deshalb ratsam, durch einige Zeit einmal die Wässer der Lyrik sich ruhig verlaufen zu lassen: Sonne, Mond und Sterne, Meer und Festland, See und Fluß und Quelle, die Jahreszeiten und die ganze Natur, Liebe, Freundschaft, Patriotismus und alle möglichen Gefühle seien ohnehin schon genugsam besungen; das Publikum sei

auch schon so übersättigt, daß Sammlungen der schönsten und sinnvollsten Lieder es nicht mehr reizen. Wenn wir nun ein Bändchen Gedichte in die Hand bekommen und auf dem Titel lesen „sechsundsiebzigste Auflage", ein zweites von demselben Dichter „einundzwanzigste" und ein drittes „dreizehnte Auflage", so muß uns das allein schon auf den Dichter aufmerksam machen; wir können ihn nicht, wie so viele ephemere Erscheinungen ganz ignoriren wollen, ja wir müssen es für der Mühe wert halten, zu untersuchen, was denn diesen Gedichten eine so staunenswerte Verbreitung verschafft habe.

Jean Paul spricht sich an einer Stelle über die Aufgabe der Poesie dahin aus: sie habe nicht offene Gräber mit ihrem Moder zu zeigen, sondern die Grabhügel selbst mit freundlichem Grün und Blumen zu überkleiden. Und wahrlich: die echte Poesie ist vor allem eine Friedensbotschaft für jedes, auch das wundeste Herz. Sind nun unsere Tage in vieler Hinsicht nichts weniger, als gemächliche Friedenstage; ist die Welt vielmehr von gewaltigen Kämpfen, besonders auf geistigem und socialem Gebiete, durchtobt; hat uns die jüngste Vergangenheit todesmutige Helden auf dem Schlachtfelde gezeigt und den Deutschen jenen Nibelungenenkel gegeben, um den Geibel zum Himmel gefleht in unseres Volkes schmachvollen Tagen; fehlt es endlich der Wissenschaft nicht an kühnen Bahnbrechern, welche die ganze bestehende

Weltanschauung in ihren Grundvesten zu erschüttern suchen: so richtet sich doch gerade in einer solchen Zeit der Blick Vieler mit um so wärmerer Liebe, mit ungeheuchelter Begeisterung auf einen Dichter, dem vor allem das Maßvolle und eine ruhige, naturgemäße Entwicklung eigen ist. Geibel ist, ohne in's Platte und Gewöhnliche zu verfallen, ohne Quietismus zu predigen, vornehmlich der Dichter des Maßes. Er haßt, bei aller Fortschritts- und Freiheitsfreundlichkeit, jedes unklare, oder gar ziellose Stürmen und Drängen, alles unüberlegte Niederreißen und Zerstören. Er verfolgt zwar mit offenem und aufmerksamem Auge und in bedeutender Zeit mit enthusiastischer Theilnahme die großen Welthändel, und ist im Kampfe um die heiligsten Güter der Nation kein müßiger Zuschauer, sondern mahnt als Herold zu entschlossenen, aufopferungsvollen Thaten; aber er bringt am liebsten fern von dem lauten Lärmen und Treiben im stillen Haine den Musen reine Opfer dar; er enthüllt in leicht singbaren Liedern all das wundervolle Wogen und Drängen, Leben, Lieben und Träumen des unschuldvollen Herzens; er hat in einer von Zweifeln durchwühlten Zeit sich einen fast kindlichen Glauben und ein unerschütterliches Gottvertrauen bewahrt, und er betrachtet zu bauen, zu bilden, zu versöhnen als das Amt des Poeten.

Ich flechte eine kurze Biographie Geibels in die Besprechung seiner Werke. Sein Leben ist freilich

keineswegs reich an außergewöhnlichen Schicksalen; biographische Daten sind auch nicht gerade unerläßlich für ein befriedigendes Verständniß seiner Leistungen. Allein wir lernen ein echtes Poetenleben kennen; denn Geibel war niemals Dichter nur nebenbei, und sonst etwa Professor, Beamter oder Geschäftsmann. Goedeke's Biographie, die leider nur die Zeit bis zum Aufenthalte des Dichters in München umfaßt, bietet ein so reiches Material, wie es uns betreffs keines anderen, noch lebenden Dichters zu Gebote steht. Durch diese Lebensbeschreibung tritt er uns auch als Mensch näher, und mit Recht hebt Karl Barthel in seinen Vorlesungen über die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit hervor, daß es besonders die Einheit des Menschen und des Dichters in Geibel ist, welche die so große Begeisterung für ihn hervorgebracht; daß niemals ein Zwiespalt zwischen seinem Dichten und seinem persönlichen Wesen sich zeigt.

Franz Emanuel Geibel ist am 18. Oktober 1815 in Lübeck geboren, wo sein Vater Pfarrer der reformirten Gemeinde war. In den meisten Lebensbeschreibungen von Dichtern mißt man dem Geburtsorte eine zu große Wichtigkeit für die Weckung und Heranbildung des poetischen Talentes bei. Man hat daher mit Recht gefragt: wenn z. B. Goethe's Genius gerade deswegen so früh und so glänzend sich entwickelt haben soll, weil unser größter Dichter in

Frankfurt geboren worden ist, warum hat diese Stadt bis heute keinen zweiten Goethe aufzuweisen? Für Geibel hat aber die Geburtsstadt wirklich eine sehr große Bedeutung. Sein ganzes Leben hindurch hat er mit der stärksten Liebe an ihr gehangen. So oft er in der Fremde weilte, ist er nie ganz frei von Heimweh gewesen; nach Lübeck ist er zurückgekehrt, als der Tag seines Lebens sich zu neigen begann; in Lübeck hat er sich sein Grab bestellt, und in gar manchen seiner Gedichte führt er uns in die alterthümliche Stadt mit ihren Giebelhäusern und hohen Türmen und an den Strand der Ostsee. Der Knabe empfing zuerst Unterricht im elterlichen Hause, besuchte dann von seinem siebenten Jahre an das städtische Gymnasium. Aus seiner Schulzeit stammt das einst viel gesungene und allgemein bekannte Lied „Fern im Süd das schöne Spanien", und ein zweites, das hier noch genannt zu werden verdient: „Friedrich Barbarossa". Die Sehnsucht nach dem sonnig heiteren, farbenprächtigen Süden verließ ihn nicht, sondern wurde später noch mächtiger und stärker, bis ihre Erfüllung kam. Zugleich begeisterte ihn der Gedanke deutscher Einheit und Macht von seinen Jünglingsjahren an zu manchem Liede, bis er im hohen Mannesalter ihn zur vollen, schönen Wahrheit und Wirklichkeit werden sah, der er dann aus voller Seele zujubelte — glücklicher als der Kaiserherold aus den deutschen Befreiungskriegen,

zu dem Geibel auch sonst in einer gewissen geistigen Verwandtschaft steht: der gemütvolle, sinnige Max von Schenkendorf. Nicht geringe poetische Anregung bot dem jugendlichen Dichter die Bekanntschaft mit Heine's Liederbuch und den Gedichten Franz Kugler's. Bei der Eigenart Geibels versteht es sich von selbst, daß ihn nicht der Geist der Frivolität, wie er in manchen Liedern Heine's sich offenbart, und nicht das ironische Element, sondern ihre sentimentale Seite anzog. Kugler's Gedichte mahnen bisweilen an den naiven Ton des Volksliedes und haben beinahe alle einen gewissen musikalischen Charakter. Letztere Eigenschaft findet sich denn in einem noch höheren Grade bei Geibel; es kann sogar behauptet werden, daß kein anderer deutscher Liederdichter so viele Componisten gefunden hat, wie Geibel.

Im Mai des Jahres 1835 traf der junge Dichter in Bonn ein, um Theologie zu studiren, doch hörte er nebst den theologischen auch philologische Collegia. Später wandte er, je länger je mehr, den freien humanistischen Studien seine Neigungen und seinen Eifer zu, so daß die Theologie endlich ganz zurücktrat. In näheren Verkehr kam er in Bonn mit Moriz Arndt, dem ewig heiteren und redeseligen Manne, und mit Frau Helene Jakobi, die mit Goethe befreundet gewesen und sich in ihrem hohen Alter — sie stand damals im dreiundachtzigsten Jahre — noch die volle Frische und Lebhaftigkeit

ihres vielseitig gebildeten Geistes bewahrt hatte. In Geibel's Gedichten aus dieser Periode finden sich Anklänge an die Eigentümlichkeiten eines Anastasius Grün und Nicolaus Lenau; aber nirgends, auch nicht in diesen Erstlingsproducten, zeigt er sich als als bloßer Nachahmer. Die beiden Gedichte: „Pergolese" und die „Abendfeier in Venedig" geben wieder Zeugniß, wie gern seine Phantasie den Flug nach dem schönen Süden nahm; allein es sind auch die Eindrücke bemerkbar, die das äußere katholische Kirchenleben, das er jetzt erst kennen lernte, auf ihn machte. Während der Bonner Zeit entstanden ferner: „Der Knabe mit dem Wunderhorn", wozu vielleicht Goethe's „Musensohn" und die von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebene Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn" die Anregung gegeben haben mögen; ferner „Die Einkehr" ein leicht hingeworfenes, aber glücklich concipirtes Gedicht, das den Spruch verteidigt: ein Küßchen in Ehren soll kein Narr verwehren, „Die Apologie des Langschläfers", „Neues Leben", „Rothenburg" u. a.

Als Dichter fühlte Geibel bald, daß Welt- und Menschenkenntniß ebenso oder mehr Not thue, als das Studium der alten Klassiker, und dazu bot ihm Bonn nicht viele Gelegenheit. Er ging deshalb im Frühjahr 1836, nachdem er die Ferien des Aprilmonates im elterlichen Hause zugebracht hatte, zur

Fortsetzung seiner Studien nach Berlin. Hier hatte er das Glück, die Bekanntschaft geistig bedeutender und interessanter Persönlichkeiten zu machen und ihren anregenden Umgang zu genießen. So traf er in Berlin den Sohn des Lübecker Syndicus, seinen alten, lieben Schulgenossen Ernst Curtius. Er hatte Empfehlungen an Steffens, Neander und andere. Durch Neander erhielt er Zutritt zu einem der ästhetischen Cirkel Berlins, nämlich bei der Legationsrätin von Scholz, deren Sohn als Offizier in griechischen Diensten stand. Durch Hitzig wurde er bei dem liebenswürdigen Franzosen, der ein so guter deutscher Dichter war, bei A. Chamisso, und später in die „literarische Gesellschaft" eingeführt, eine Ehre, die noch keinem Studenten zu Teil geworden war. Diese Gesellschaft vereinte alles, was Berlin an literarischen Größen hatte. Hier sah er unter Anderen Kopisch, Gruppe, Häring (Wilibald Alexis), Schöll, Ernst Raupach, den Freiherrn von Eichendorff (dessen Novelle: „Aus dem Leben eines Taugenichts" ihm eine so genußreiche Lectüre gewesen war), Holtei, Franz Kugler. Ein Empfehlungsbrief Rumohr's führte ihn auch bei einer berühmten Frau ein, bei Bettina, der Wittwe Achim's von Arnim und Schwester Clemens Brentano's. Daß er so in einer literarischen Athmosphäre lebte, schon das mußte ihn bebestimmen, fleißig in seinen poetischen Versuchen fortzufahren; aber es war bisweilen auch zu merken,

daß er nicht immer aus innerer Nötigung dichtete, daß der Student, der mit so namhaften Dichtern bekannt geworden, eben sein dichterisches Pensum absolviren wollte. Auch dem in den dreißiger Jahren allgemein grassirenden Weltschmerze brachte er sein Opfer, so in „Verlorene Liebe“, „Auf dem Wasser“ und noch einigen Gedichten. Nebst diesen entstand die schön durchgeführte Vergleichung „Der Ritter vom Rheine“, ferner „Von Dingen, die man nicht antasten soll“, das im naiven Volksliedertone gehaltene „Die junge Nonne“, wie er auch nebst diesem einige Lieder „zu Volksweisen“ dichtete. Das Naive, Innige, Zarte und Singbare lauschte Geibel bald glücklich dem Volksliede ab, nicht aber das Sprunghafte der Gedanken und Gefühle, das scheinbar unvermittelte Nebeneinanderstellen flüchtig, doch mit scharfen Umrissen gezeichneter Bilder, das jähe Abbrechen eines Tones, oder den raschen und doch niemals unmotivirten Uebergang in einen anderen Ton. Denn Geibel läßt in der Regel sein Gefühl voll austönen und liebt eine ruhige Entwicklung der Gedanken.

Seine Sehnsucht, den schönen Süden zu sehen, sollte bald erfüllt werden. Durch Vermittlung der Bettina und Savigny's erhielt er die Hofmeisterstelle beim russischen Gesandten Katakazi in Athen. Zur Vorbereitung auf diesen Posten erwarb er sich den Doktortitel, studirte fleißig französisch und nahm

Unterricht im Reiten. Kurz vor Ostern 1838 trat er die Reise nach Griechenlend an. Sie ging über München, Tirol, Verona, Venedig, dann zur See. In Athen traf er seinen Freund Ernst Curtius, später Adolf Friedrich von Schack, und einige andere Deutsche. Seine Hofmeisterstellung indeß ward ihm bald verleidet. Das Gefühl der Abhängigkeit und Gebundenheit ließ keine freie, glückliche Stimmung aufkommen; dennoch gewann er wenigstens einen tieferen Einblick in das Leben der höheren Kreise der Gesellschaft. Seine Enttäuschung und trübe Stimmung klingt aus mehreren Liedern dieser Periode, man lese nur das „Lied der Spinnerin", „Der Sklav", „Des Woiewoden Tochter" und „Anders kommt's, als ich gehofft", das mit den Worten schließt:

> Gehst du selig auf die Reise,
> Kehrst du weinend wohl zurück.

Allein Geibel verstand es, sich wieder frei zu machen. Er gehörte niemals im Leben zu jenen energielosen Personen, die nicht im Stande sind, sich ihr Schicksal selbst zu gestalten, die sich stets von allerlei Zufällen abhängig fühlen; er hat sich in allen Lagen des Lebens als selbstständig und schnell entschieden erwiesen, wenn auch seine Entschiedenheit nie mit Schroffheit und Rücksichtslosigkeit gepaart war. Schon Ende Mai 1839 löste er das Verhältnis und lebte von da an als freier Mann im Umgange mit Ernst Curtius und anderen Freunden in Athen.

Seinen Unterhalt verschaffte er sich durch Stundengeben und literarische Arbeiten. Jetzt erst genoß er Griechenland, machte Ausflüge und Streifzüge nach allen Ecken und Enden und fand die verlorene Heiterkeit seiner Seele wieder. Da strömte ihm auch in dem schönen und an historischen Erinnerungen so reichen Lande der Quell der Lieder in seiner Brust wieder voll und klar.

Jetzt erst erkenn' ich euren Wert, ihr Alten,
Seit ich auf eurem heil'gen Boden schreite,
Lebendig wandelt ihr mir nun zur Seite,
Ein hoher Chor befreundeter Gestalten.

Was er da sah, und wie er es auffaßte, das hat er besonders in seinen „Distichen aus Griechenland" ausgesprochen. Als er das Festland halbwegs kennen gelernt hatte und daran denken mußte, daß sein Aufenthalt auf dem altklassischen Boden bald zu Ende gehe, unternahm er mit Ernst Curtius noch eine Inselreise von fünf Wochen. An die Tage dieser genußreichen Reise erinnerte er nach zwei Jahren seinen Freund in dem Gedichte „Auf dem Anstand".

Denkst du an Naxos noch? Ich seh' sie liegen,
Die Klöster und das Schloß auf hohem Stein,
Den Säulenhof, wo sich die Palmen wiegen,
Die Felswand übergrünt von eitel Wein,
Das reiche Thal, in dessen duft'ge Weiten
Ein buntgezäumtes Saumthier leicht uns trug,

Da blinkten Becher rings, da klangen Saiten,
Fürwahr, es war ein neuer Bacchuszug.

Und als wir sonnverbrannt mit staub'gen Ballen
Zur Ruh verlangten nach der heißen Fahrt,
Da nahm uns in die kühlen Klosterhallen
Der wackre Pater mit dem langen Bart.
Hoch über'm Meer auf seinem Laubensitze,
Wie schollen unsre Lieder da so frisch,
Wie floß der Quell des Nectars und der Witze
So unerschöpft am saubern Abendtisch.

Dort saß der Bischof, dort der Kapuziner,
Wir zwei Poeten lustig mittendrin;
Schlau lächelnd stellte der slavon'sche Diener
Uns beiden stets die vollsten Flaschen hin.
O Jubel, wie wir einst im Mönchsvereine
Gezecht, bis jenen die Geduld selbst riß,
Und wie wir dann, noch voll von süßem Weine,
Verdeutscht das Trinklied des Panyasis.

Und mußten auf dem Chor die Priester säumen,
Dann suchten wir die Gärten am Gestad;
Schlaftrunken wob's in den Citronenbäumen,
Die stille Felsbucht rief zum lauen Bad,
Dazu ein Trunk, ein Lied — so floß der Morgen,
So kam gestirnt die duft'ge Nacht daher,
Wir lebten, schwärmten — zwischen unsern Sorgen
Und zwischen unsern Herzen lag das Meer.

Um diese Zeit erschienen „Classische Studien von Emanuel Geibel und Ernst Curtius". Sie waren der Königin von Griechenland gewidmet. In Folge dessen wurden beide bei der Königin vorgestellt.

Welche Bedeutung der Dichter selbst der unmittelbaren Kenntnis Griechenlands beimaß, sagt ein Distichon:

Was ich bin und weiß, dem verständigen Norden verdank ich's,
Doch das Geheimnis der Form hat mich der Süden gelehrt.

So erklärt es sich auch leicht, warum er so eifrig dem Studium Platen's oblag, jenes Dichters, der die Poesie aus den Verirrungen und der Verschwommenheit der Romantiker wieder zur Klarheit und zu würdigem Ernste zurückgeführt hatte, dessen Dichtungen sich sehr vorteilhaft durch Strenge und Glätte der Form auszeichnen. Das innerste, eigentümliche Wesen der antiken Kunst hatte sich Geibel aber keineswegs so erschlossen und sein poetisches Talent so befruchtet, wie einem Goethe, denn dazu fehlte dem jungen Manne schon die eminente ästhetische Bildung jenes großen Meisters, er verstand es daher auch nicht, den Geist der alten Griechen mit seiner ruhigen Klarheit und maßvollen Bestimmtheit, mit seiner imponirenden, rein menschlichen Größe in sich zu einem neuen, eigenartigen, mit deutscher Innigkeit und Zartheit des Gefühles erfüllten Leben wiederzugebären, wie der unerreichbare Schöpfer der „Iphigenie". Die heitere, hellenische

Natur, das Anschauen und Studium der bedeutenden Ueberreste der alten Kunst vermochte nicht seine ganze Seele auszufüllen und zu befriedigen; die Rückerinnerung an die traute Heimat wurde lebendig —

Mir ist es dann, als sei ich doch im Grunde
Ein Schiffer nur, geführt von böser Stunde
Zu eines Zaubereilands Pracht,
Als müßt' ich dieses Mondlichts süßes Weben
Und diese Blütendüfte freudig geben
Für Eine deutsche Nebelnacht.

Goethe aber hatte gesungen:

O wie fühl' ich in Rom mich so froh! gedenk ich der Zeiten
Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing.

Die Grundstimmung der Poesie Geibel's bleibt jeder Zeit die Sehnsucht.

Im Sommer 1840 kehrte Geibel nach Deutschland zurück, zunächst in seine Vaterstadt und zu seinen Angehörigen. Bald darauf trat er das erste Mal mit einem Bändchen Gedichte, das der Frau seines Freundes Kugler gewidmet war, vor das Publikum. Dieses fand jedoch in dem Bändchen nichts auffallend Eigenartiges, nichts Zündendes und überraschend Neues und beachtete es wenig. Der Dichter zählt als solcher bei den Deutschen in der Gesellschaft kaum, wenn er sich bereits einen Namen erworben; um so weniger gibt ein erstes Bändchen Gedichte schon eine anerkannte Stellung. Die Eltern selber wünschten auch, ihr Sohn möge vor

allem nach einer sicheren Existenz, die auch ein hinreichendes Einkommen gewähre, trachten, Geibel schenkte trotzdem der inneren Stimme allein Gehör, die ihm riet, den Musen treu zu bleiben. Der Ausblick in die Zukunft war allerdings zunächst kein freundlicher und heller. Und wie es ihm an Sorglosigkeit, an Behaglichkeit in der Gegenwart und an frohen Erwartungen von der nächsten Zukunft fehlte, so klang dieses Gefühl der Unsicherheit und der Unruhe auch aus den Liedern, die er in dieser Zeit dichtete, obwohl dieselben zugleich das höchste Glück eines wonneberauschten Herzens und seligen Frieden ahnen lassen. Es entstanden damals: „Vorüber ist die Rosenzeit“, „Im Wald, im hellen Sonnenschein“, „O darum ist der Lenz so schön“, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“, und einige andere. Die in Berlin begonnenen, in Griechenland fortgesetzten italienischen Studien waren wieder aufgenommen und dazu das Studium der spanischen Sprache gesellt worden. Um so gelegener kam eine Einladung des Freiherrn Karl von Malsburg auf dessen ohnweit Kassel gelegenes Schloß Escheberg. Der verstorbene Bruder des Freiherrn, der bekannte Uebersetzer Calderon's und Lope de Vega's, hatte eine ansehnliche Sammlung spanischer Bücher hinterlassen. Die Einladung entlastete wenigstens für den Augenblick das Herz des Dichters von allen Sorgen. In vertrauensvoller, glücklicher

Stimmung sang er, und Hunderte haben es ihm nachgesungen und werden es noch singen: „Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus“.

Das Jahr in Escheberg gehörte zu den glücklichsten im Leben Geibel's. Malsburg, ein treuherziger, alter Krieger, der den Feldzug in Spanien mitgemacht, war ein köstlicher Gesellschafter und wurde bald ein warmer Freund des jungen Dichters, der sich überdies auch in der Familie, in welcher die schönste Eintracht und ein ungezwungener, herzlicher Ton herrschte, bald heimisch fühlte.

Am 14. November 1841 erschienen die „Zeitstimmen“. Die darin enthaltenen Gedichte waren nicht mehr bloß das harmlose Spiel eines für mancherlei Eindrücke leicht empfänglichen Gemütes uud einer leicht erregbaren Phantasie. Nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelm IV. von Preußen suchte die politische Lyrik alle anderen Richtungen zu verdrängen. Für Oesterreich hatten Nicolaus Lenau und Anastasius Grün den Ton angeschlagen, von Hamburg kam Dingelstedts „Kosmopolitischer Nachtwächter“ (1840), aus Schlesien im selben Jahre „Unpolitische Lieder“ von Hoffmann von Fallersleben, aus der Schweiz Herwegh's „Gedichte eines Lebendigen“ (1841); später folgten Karl Beck's „Auferstehung“, Freiligrath's „Glaubensbekenntniß“ und Heine's „Wintermärchen“. Auch Geibel konnte und mochte sich dieser Richtung nicht entziehen. Es

dürfte nicht unangezeigt sein, die politische Dichtung desselben hier in ihrem vollen Umfange zu betrachten.

Die „Zeitstimmen“ enthielten „Das Negerweib“, das beim Anblicke seines Kindes in Klagen über die Bedrückung der Weißen ausbricht, welche die Lehre von einem Gott der Liebe und Erbarmung gebracht, in ihren Handlungen aber nur Härte, Grausamkeit und Herrschsucht zeigen; ferner das wahre Freiheitsbegeisterung athmende „Der Alte von Athen“. In das tosende Gedränge, wo die Romaika getanzt wird, tritt der Alte mit grauweißem Barte und feuert die überraschte Versammlung an, die Waffen gegen die Türken zu ergreifen. Stolze Unabhängigkeit und echter Heldentrotz führen eine kräftige Sprache in „Der Tscherkessenfürst“. „Das Gesicht im Walde“ enthält die Mahnung, daß Deutschland das unzerbrechliche Schwert des Geistes bereiten möge. In dem Gedichte „Auf dem Rheine“ fordert der Dichter die Fürsten auf, das Wort frei zu geben und dem Volke zu vertrauen; er ermahnt die Ritter, adeligen Geistes zu sein, die Bürger, als ein fester Wall ihrem Lande und ihrem Rechte sich zu bewähren, den Bauersmann schlicht und recht, fromm und treu dem Fürsten zu sein, die Dichter, mit ihrem Liede das Herz des Volkes sanft zu Gott zu führen. Die Erwähnung dieser bedeutendsten genüge.

In Escheberg wurden Geibel auch Herwegh's

„Gedichte eines Lebendigen" bekannt. Die Tendenz derselben mußte er von seinem conservativen Standpunkte aus als durchaus verderblich erachten, und er sprach ohne Zögern mit männlicher Offenheit seine Ueberzeugung in dem Gedichte „An Georg Herwegh" aus. Er fordert den Dichter von Gottes Gnaden — denn willig erkannte er die poetische Begabung seines Gegners an — zum Kampfe auf Leben und Tod, weil er die Völker zum Aufruhr treibe.

Fürwahr, ein Sämann, schreitest du,
Der Samen streut, doch der Zerstörung,
Ein Glöckner, der aus ihrer Ruh
Die Völker stürmt, doch zur Empörung.
Du willst die Flamme, die so rein
Und heilig strahlt durch alle Lande,
Du willst den warmen Gottesschein
Zur Fackel Herostrats entweihn,
Und schwingst sie wild zum Tempelbrande.

Wozu sonst dieses Schwerterklirr'n,
Die Kriege, die dein Lied gefodert,
Die hast'ge Glut, die durch dein Hirn
In tausend Funken prächtig lodert?
O nein! das ist nicht deutsche Art!
Wohl kämpfen wir auch für das Neue;
Um's Freiheitsbanner dicht geschaart
So stehn auch wir; doch aufbewahrt
Aus alter Zeit blieb uns die Treue.

Herwegh antwortete erbittert darauf, und viele geringeren Geister schossen Pfeile elenden Spottes auf Geibel ab. Les extrêmes se touchent; der Radicalismus wird ebenso wenig, wie der verknöcherte Orthodoxismus und Ultramontanismus eine entgegengesetzte Ueberzeugung anders beurteilen, als daß dieselbe aus schmutzigem Eigennutz und allerlei persönlichen Motiven entsprungen sei. Geibel war als Dichter niemals entschiedener politischer Parteigänger: „den Gott im Busen darf kein Schlagwort stören"; er war niemals radical, doch auch niemals indifferent. Wiederholt und mit den eindringlichsten Worten ermahnt er zur Eintracht, denn sonst würden die Nachkommen nicht Freiheit erben, sondern der Slave zuletzt das Reich erwerben. Die Freiheit hat er stets im Sinn; allein grimmiger als Despoten haßt er den Pöbel, wenn er sich den rothen, zerfetzten Königsmantel umgeschlagen; er mag nichts gemein haben mit den bloß „Verneinenden":

> Ich kann nicht hassen bloß und bloß verneinen,
> Dies Herz bedarf's, zu lieben und zu glauben.

Immer wieder spornt er zur Thatkraft an. So ruft er „Bei einem Feste": mit Trinken und mit Liedern sei noch nichts gethan, das Schwert sei nötig in des Volkes Nöten, und obwohl er nicht zu den Verwegenen zählt, so däucht es ihm doch besser, als am innern Krebs zu vermodern, dem Feind auf blutiger Walstatt zu begegnen:

Gebt einen Krieg uns für den Hader,
Der uns das Mark versenget im Gebein.

In allen Zeitläuften bewahrt er eine tief religiöse Gesinnung. Als die Stürme des Jahres 1848 anbrachen, flehte er zu Gott, er möge ihn in diesem Zeitgewoge festhalten lassen am Glauben. Bei derartigen Gesinnungen fand er viele Anfeindung und fühlte sich isolirt. Darum klagt er 1850 in „Mein Friedensschluß".

Es lag die Welt in grimmem Kampf zerspalten,
Und zu der Heere keinem konnt' ich stehen,
Hier sah ich Wahnsinn, dort Verstocktheit walten;

doch zu wem der Gott spricht aus der Weltgeschichte, dem singt er Trost zuletzt zur Zeit der Plage. Es kämpft sich ein Gedanke durch jede Zeit; aber erst allmählich, nach vielen Wandelungen vom Unvollkommenen zum Vollkommenen, tritt er klar zu Tage. So haben die Alten das Ideal der Schönheit erst nach vielen Irrungen erreicht; auch die Freiheit werde der Neuzeit endlich zu Teil werden.

Und weil ich muß beim Kampf des Tages schweigen,
Den Larven schlagen, hab' ich aufgerichtet
Dies Lied als Mal, daß ich der Freiheit eigen.
In ihrer Zukunft Sinn hab' ich gedichtet.

Seine warme patriotische Gesinnung hat er besonders bei zwei Anlässen bethätigt: bei der nationalen Erhebung gegen Dänemark für Schleswig-Holstein und im deutsch-französischen Kriege.

Die Sonettenform scheint seit Rückert's „Geharnischten Sonetten" stereotyp werden zu sollen bei Gedichten, die zum Kampfe gegen äußere Feinde zu entflammen suchen, obschon ihr der volkstümliche Charakter und die Eignung zum Gesange abgeht. Ihrer bedient sich auch Geibel in dem ersteren der genannten Fälle. An gewaltiger Kraft der Sprache, an knappem und zutreffendem Ausdrucke und Bedeutsamkeit der Bilder, an drängender, stürmischer Begeisterung und heiligem Zornesmut erreicht Geibel in seinen Sonetten Rückert bei weitem nicht; allein es pulsirt doch ein recht frisches, warmes Leben in ihnen, entschiedenes Drängen zur That. Der Kampf für die Selbstständigkeit Schleswig-Holsteins ist ihm ein Kampf um die Ehre und Größe Deutschlands. Er erinnert an das Elsaß, das verloren gegangen, als unser Volk im Staube lag.

> Wie sollen wir nun, die wir stark uns halten,
> An unsern Enkeln werden zu Verrätern.

Als ein wahrer Prophet erweist sich der Dichter in dem folgenden Sonette. Das Straßburger Münster klagt, daß es schon lange in welschem Zwange stehe. Es gewahrt, daß wieder ein Fremdling sich vermißt ein Glied zu schlagen von dem deutschen Leibe. Gelinge es ihm, so sei auch für das Münster die Hoffnung auf Erlösung dahin für immer,

> Doch glückt's ihm nicht, so soll's mir sein ein Zeichen:
> Auch meine Knechtschaft werd' nicht ewig dauern,

Einst werd' ich ausgelöst mit Schwertesstreichen.

Den besten Liedern, die in der begeisterten Zeit der deutschen Befreiungskriege entstanden, lassen sich Geibel's patriotische Gedichte während des deutsch-französischen Krieges vergleichen.

Empor mein Volk! das Schwert zur Hand
Und brich hervor in Haufen!
Vom heil'gen Zorn um's Vaterland
Mit Feuer laß dich taufen.
Der Erbfeind bot dir Schmach und Spott,
Das Maß ist voll, zur Schlacht mit Gott!
Vorwärts!

Und er jubelt, daß nun kein Mainstrom mehr, kein Süd, kein Nord. Als das deutsche Heer bald Siege auf Siege erfocht, frohlockt er laut und mahnt, nicht leichten Kaufes den Frieden zu geben, nicht Andere drein reden zu lassen:

Es stritt mit uns im Gliede
Kein Freund, als Gott allein:
So soll denn auch der Friede
Ein deutscher Friede sein.

In großartigem Hymnenschwunge feiert er die unvergeßlichen Tage von Sedan.

Nun laßt die Glocken
Von Turm zu Turm
Durch's Land frohlocken
Im Jubelsturm,
Des Flammenstoßes

Geleucht facht an!
Der Herr hat Großes
An uns gethan,
Ehre sei Gott in der Höhe.

Und als seine kühnsten Hoffnungen erfüllt, das deutsche Reich erstanden — in welch hellen, schmetternden Klängen ertönt da sein Gesang!

Nun wirf hinweg den Witwenschleier,
Nun gürte dich zur Hochzeitsfeier,
O Deutschland, mit dem schönsten Kranz!
Flicht Myrten in die Lorberreiser!
Dein Bräutgam naht, dein Held und Kaiser
Und führt dich heim im Siegesglanz.

In den früheren Gedichten, besonders auch in den zwölf Sonetten „Für Schleswig-Holstein“ stört hin und wieder ein mißfälliger Vergleich, ein unschönes Bild, und die Sprache ist bisweilen eher bombastisch, als getragen; hier, in den zuletzt erwähnten Liedern, steht Geibel auf seinem Höhepunkte als lyrischer Dichter. Zwischen Form und Inhalt herrscht der schönste Einklang, die Sprache ist wahrhaft poetisch, die Entwicklung der Gedanken fließend, alles spricht zum Herzen und erfüllt die Phantasie mit gewaltigen und prachtvollen Bildern. Einige noch hieher gehörige Gedichte ans den „Spätherbstblättern“ besprechen wir später.

In Escheberg hatte Geibel beim Studium spanischer Romanzen auch einen dramatischen Stoff

gefunden: König Roderich. Er begann sogleich fleißig daran zu arbeiten, zog Schiller und Shakespeare betreffs des Technischen sorgsam zu Rate und brachte in einigen Monaten das Drama zur Vollendung. Trotz Malburg's Bemühungen gelang es aber nicht, eine Aufführung desselben auf der Kasseler Bühne durchzusetzen.

Nachdem der Dichter ein volles Jahr auf Escheberg Gast gewesen, kehrte er, sehr ungern entlassen, zu Anfang Juni nach Lübeck zurück. Wieder begannen die leidigen Sorgen für die Zukunft und brachten Kleinmut und Verstimmung. Aus diesem Seelenzustande erklären sich die Gedichte: „Rühret nicht daran", „Wenn sich zwei Herzen scheiden", „O Jugendzeit, du grüner Wald". Unerwartet fiel bald ein freundlicher Lichtstral in sein düsteres Dasein. Zu Ende des Jahres erhielt er auf Veranlassung des Freiherrn von Rumohr vom Könige von Preußen eine jährliche Pension von dreihundert Thalern zur ungestörten Fortsetzung seiner poetischen Studien. Er selbst hatte gar nichts für die Erlangung derselben gethan, sie kam ihm auch ganz unvermutet. Nun begannen für ihn seine Wanderjahre. Zugleich bot er (1843) dem Publikum: „Volkslieder und Romanzen der Spanier, im Versmaß des Urtextes verdeutscht". Es sind Liebeslieder vom einfachsten Tone bis zur brennendsten Leidenschaftlichkeit und dem größten

Farbenreichtume der Schilderung, nebstdem zahlreiche Romanzen. Die Sammlung war Ferdinand Freiligrath „dem Dichter und Uebersetzer" gewidmet. Freiligrath lud Geibel nach St. Goar, welcher Einladung letzterer im Mai 1843 Folge leistete. Auf der Reise nach St. Goar lernte er Karl Simrock und den dänischen Dichter Andersen kennen, dessen Märchen bekanntlich auch in Deutschland eine kaum verdiente Anerkennung gefunden, und wohnte der Vermählungsfeier Gottfried Kinkel's mit Johanna Mathieux bei. In St. Goar verweilte er mehrere Wochen in mitteilsamem Verkehre mit Freiligrath und Levin Schücking. Es entstanden in dieser Zeit manche Gedichte, darunter „Barbarossa's Erwachen", „Sanssouci", das in der lebendigen Anschaulichkeit und Meisterschaft der Schilderung recht deutlich den Einfluß der Freiligrath'schen Darstellung zeigt, das „Wundermärchen" und das schöne, zum Gesang auffordernde „Spielmannslied"; letzteres führt den Gedanken aus, daß der Dichter, wo immer sein Liebchen weilen mag, sein Lied aussendet, welches Wind und Vögelein, Fischer, Mädchen und Jäger nachsingen, bis es endlich auch zu Liebchens Ohren dringt:

Ich habe dich lieb, du Süße,
Du meine Lust und Qual,
Ich habe dich lieb und grüße
Dich tausend-tausendmal.

Von St. Goar ging dann Geibel nach Weinsberg, wo er bei dem liebenswürdigen Justinus Kerner die herzlichste Aufnahme fand und drei Wochen zubrachte. Dann besuchte er Stuttgart. Hier lernte er den Freiherrn von Cotta kennen, dem er seinen Roderich zum Verlage anbot; ferner Gustav Schwab, Gustav Pfizer, Franz Dingelstedt, den Hofmarschall von Seckendorf, die Gräfin Neipperg, bei der er auch dem Kronprinzen vorgestellt wurde; endlich ließ ihn sogar der König zu einer Audienz rufen. Der Strudel von geselligen Unterhaltungen, in den er in Stuttgart gezogen wurde, wirkte aber auf seinen Geist nur abspannend und verstimmend. Er arbeitete zwar trotzdem mancherlei; allein die innere Unruhe und Unzufriedenheit spiegelte sich auch in seinen Gedichten, die in diesen Tagen entstanden. Man lese nur „Bei einem Feste“.

Um Ostern 1844 erschien bei Cotta „König Roderich“ mit einer Widmung an den König von Preußen. Das Drama wurde am 3. Oktober 1846 auf dem Hoftheater in Weimar aufgeführt; doch der Erfolg war nur ein mittelmäßiger.

Klare Exposition, ein ziemlich rascher Fortschritt der Handlung, gut angelegte Charakteristik, der es blos manchmal an scharfer Umgrenzung mangelt, sind die Vorzüge des Stückes. Einen wesentlichen Fehler aber kann man es nennen, daß der eigentliche Angelpunkt des Dramas die Ent-

ehrung eines sittsamen, liebenden Mädchens ist. Florinden, der Tochter des Feldherrn Julian, ist durch den Gothenkönig Roderich Gewalt angethan worden. Sie flüchtet zu ihrem Vater, der, im Kampf gegen die Mauren begriffen, sogleich mit den Feinden ein Bündniß schließt, um an Roderich Rache zu nehmen. Roderich rüstet ein Heer, trifft bei Xeres mit Julian und den Mauren zusammen und verliert den fast gewissen Sieg durch Verrat. Zuletzt fällt er von Julian's Schwert, und Florinde wird über seiner Leiche von beutegierigen Mauren getödtet. Urbano, Erzbischof von Toledo verkündet: Gott habe die Not gesandt, auf daß durch Glut und Kampf das Volk sich neu gebäre. Ein Vetter Roderich's äußert: er habe den Bau zu beginnen und aus seinem Stamme würden Helden und Glaubensritter hervorgehen. So eröffnet der Ausgang zwar eine bedeutende Perspective; indeß diese thut sich plötzlich und unvorbereitet auf, und es ist in der Handlung des Dramas selbst eigentlich nichts enthalten, daß das, was Roderich's Vetter prophezeit, erwartet werden müßte.

Die Schwächen seines ersten dramatischen Versuches erkannte Geibel selbst gar bald am besten, und er, der stets rüstig Vorwärtsstrebende, ließ sich auch durch den geringen Erfolg nicht entmutigen. Er schuf später noch mehrere Dramen, die, mögen sie auch nicht so allgemeine Anerkennung und

liebevolle Aufnahme, wie seine lyrischen Gedichte gefunden haben, doch recht erfreuliche und schätzenswerthe Leistungen sind. Es wird dies um so klarer werden, wenn wir sie sogleich nach einander betrachten.

„Meister Andrea", ein Lustspiel in 2 Aufzügen (Stuttgart, Cotta 1855), hatte gleichfalls keinen besonderen Succeß. Der Träger der Titelrolle, ein alter, lediger, hypochondrischer und sehr zerstreuter Künstler, wird durch allerlei Mittel so weit gebracht, daß er an der Identität der eigenen Person zweifelt. Es herrscht durchweg die heiterste Laune.

Im Jahre 1857 wurde die „Brunhild" vollendet. Auch hier ist der Stoff ein etwas gewagter. Man hat behauptet, der Nibelungenstoff sei nur ein epischer, kein dramatischer. Von dem Ganzen mag das seine volle Geltung haben; Geibel hat aber nicht versucht, den ganzen Nibelungenstoff, oder wenigstens den Kern desselben dramatisch zu gestalten; er hat blos die Person der Brunhilde als eine tragische Gestalt herausgegriffen und führt sie uns gerade da vor, wo das Nibelungenlied sie fast ganz fallen läßt, nämlich, nachdem sie den unheimlichen Betrug, dessen Opfer sie geworden, entdeckt hat. Mit Recht hebt Röpe*) hervor, daß, trotz der An-

*) Die moderne Nibelungendichtung. Mit besonderer Rücksicht auf Geibel, Hebbel und Jordan. Von Dr. G. R. Röpe. Hamburg. Otto Meißner.

lehnung an die alte Sage, Geibel's Brunhild, wie Goethe's Iphigenie, dem inneren Gehalte nach völlig modern ist. Allein das Motiv, daß ein Weib, das sich einem Manne vermählt, sich ihm doch nicht zu eigen gibt und von einem Freunde des Gatten unter das rechtmäßige Joch der Ehe gebeugt wird, steht in einem allzu grellen Widerspruche mit den modernen Begriffen der Sittlichkeit. Der Dichter hat Handlung und Charaktere von allem mythologischen Ballast zu befreien und uns menschlich nahe zu bringen gesucht; nur die athletische Körperkraft Siegfried's, die um so mächtiger hervortritt, als er bei Geibel alle seine Heldenstücke ohne die unsichtbar machende und Kraft verleihende Tarnkappe ausführt, will uns nicht zusagen und nicht glaubwürdig auf der Bühne erscheinen, zumal das Mißverhältniß zwischen dem, was Sigfried geleistet haben will und geleistet haben muß, und dem was man der Person zumuten kann, die unser leibliches Auge sieht — und sei der Darsteller auch eine noch so große Hünengestalt — zu auffällig ist. Die Handlung des Drama's hat ein rasches, lebhaftes Tempo und ist tragisch tief ergreifend. Nicht blos der gekränkte Stolz spornt Brunhilden zur Rache; es tritt die verletzte Weiblichkeit und die verschmähte Liebe in ihrer herzzerreißenden Gewalt hinzu. Die Sprache des Gedichtes ist hoch poetisch.

Das Stück beginnt am Morgen nach der Doppel-

hochzeit in Worms. Volker gedenkt, Hagen gegenüber, wie Brunhilde beim gestrigen Festmal voll düsteren Unmutes gesessen; Hagen berichtet ausführlich von der Fahrt nach dem Isensteine und der Werbung um Brunhild. Da treten Gunther und Brunhild auf, beide sind in unheimlich aufgeregter, trüber Stimmung. Brunhilde stürmt hinaus auf die Jagd, Gunther aber klagt Sigfried, der ihm wonneselig entgegentritt, die Schmach, den Hohn, den er von seiner Gattin erfahren. Sigfried, der sie ihm errungen, muß noch einmal Hilfe zusagen; das erste Unrecht an Brunhilden verführt ihn zum zweiten.

Der zweite Akt enthüllt uns den unsäglich unglücklichen, bejammernswerten Seelenzustand Brunhildens. Sie teilt sich ihrer Dienerin, der Priesterin Sigrun mit. Brunhilde liebt Sigfried mit leidenschaftlicher Glut. Als dieser nach dem ersten Zusammentreffen mit ihr das Inselland verlassen, hat sie nach der Zukunft in den Sternen geforscht und die Antwort erhalten: „Nur Einer lebt, der dich bezwingt, und das ist Siegfried". Und doch hat Gunther sie bezwungen, sie weiß es nicht anders.

Kennst du den Abgrund, Sigrun,

wendet sie sich zu ihrer treuen Dienerin —

Der hinter allem Denken liegt? Wenn wir
Vergebens über dunklen Rätseln sinnend
Am Ende schwindeln, thut er stumm sich auf! ....

Sigrun. Ein Räthsel waltet hier,
Das ich zu lösen nimmer mich vermesse.
Das aber weiß ich, lösen wird sich's einst.

Brunhild. Kann sich auch lösen, was vollendet ist?
Ich weiß es wohl, gewaltig sind die Götter,
Und hoch und straflos thronend können sie
Nach Willkür schalten mit dem Werdenden.
Sie können spielend ihre Blitze scheudern
In's Haus der Sterblichen und dann den Schrei
Der grimmen Not in Donnerhall begraben.
Sie können grausam strafen, was sie selbst
Gewirkt, und lachen bei den goldnen Hörnern,
Wenn wir in Qualen untergehn. Doch Eins,
Eins ist, was Trotz beut ihrer Allgewalt:
An das Vergangne können sie nicht rühren
Und ungeschehn nicht machen, was geschah.
Geweissagt ward, nur Sigfried mag dich zwingen,
Und Gunther zwang mich, Gunther — o das bleibt
Ein Widerspruch, dran sie zu Schanden werden.
Und bis er er nicht gelöst, will ich, Brunhild,
Das sterbliche, das wehbelad'ne Weib,
Die Stirn aufwerfen wider solchen Trug
Und in die Wolken schrein: Ihr habt gelogen!

Sigrun. Die Dinge lügen, doch die Götter nicht!
Was gibt dir denn Gewähr und Bürgschaft dessen,
Was du vollendet heißest? — Aug' und Ohr?
Sind Aug' und Ohr wahrhaft'ger als die Götter!
Kannst du damit in's Herz des Lebens dringen?

Der Dinge Wurzel und Verkettung schaun?
Die Götter einzig schaun das Wesen an,
Und wem's die Götter wollen offenbaren.

Brunhilde ahnt nicht, daß Sigfried sie in Gunther's Rüstung besiegt hat, sie weiß auch nicht, daß der Mann, der mit ihr im Dunkel der Nacht ringt, nicht ihr Gatte Gunther, sondern wiederum Sigfried ist. Nach heißem, innerem Kampf erscheint Brunhilde resignirt; standhaft und unbeugsam will sie das Elend, in welches sie der „Betrug" der Götter verstrickt, ertragen. Allein als sie auf Gunther's Wunsch sogar selbst zu Sigfried geht, um ihn freundlich und versöhnlich zu grüßen, doch Kriemhilde gerade in Thränen aufgelöst findet — Sigfried hat ihr die Auskunft verweigert, warum er sich vor der Zeit heimlich vom Lager weggestohlen — da weicht ihre erzwungene Ruhe, ihr Herz frohlockt, daß Sigfried auch unglücklich sei, und sie höhnt die weinende Kriemhilde. Sigfried aber entdeckt eben dieses unverdienten Hohnes wegen seinem innig geliebten Weibe das Geheimniß der letzten Nacht.

Den Höhepunkt des Dramas bildet die Scene des Streites der Königinnen am Fest der Sonnenwende um den Vortritt. Die Wiederherstellung der Ehre Brunhilde's, nicht gemeine Rachsucht nur, fordert Sigfried's Tod; auch Gunther muß einwilligen: bei einer Jagd soll ihn Hagen ermorden. Außerordentlich stimmungsvoll ist die Abschieds-

Scene, als Sigfried zur Jagd zieht. Die Mordscene selbst wird uns nicht vor Augen geführt; es soll ja auch Brunhilde allein der eigentliche Gegenstand unseres Mitleidens sein. Deshalb erscheint uns auch Kriemhilden's Schmerz an Siegfried's Leiche wie nebensächlich; unsere Seele fühlt sich erst in ihren tiefsten Tiefen ergriffen, als Brunhilde zu dem Ermordeten tritt. Zuerst scheint allein das Wonnegefühl der befriedigten Rache sie zu durchdringen:

Jetzt, ihr Götter, laßt
Den vollen Kelch des Sieges noch mich leeren!
Dann komme was da will!

Mit diesen Worten tritt sie zur Leiche.

Ja stolzer Mann,
Lernst du nun Demut? Hat die Norne dich
Nun selbst gebändigt, Jungfraunbändiger?
Du liebst ja sonst die dunklen Brautgemächer,
Bist du gestillt nun, da das Dunkelste
Sich vor dir aufthut? Traun, wir tauschten jetzt
Die Loose wieder aus. — Nun liegst du hier,
Ein schmählich Bild von gestern, mir zu Süßen,
Staub bei dem Staube, und siegreich über dir
Frohlock' ich und — — O Lüge! Lüge! Lüge!
Ich trag' es nicht. — Verflucht die Lippe, die
So trostlos prahlen wollte! Hier ist nichts,
Nichts, nichts, als grenzenloses Weh! denn ich
Hab' dich getödtet . . . . —

O wenn das Leid einst aller Sterblichen
Gewogen wird, zu Bergen aufgetürmt,
So werf ich in die andre Schale nur
Dies Eine Wort, und jene Berge schnellen
Hochauf wie Slaumen, und im Reich des Jammers
Wird niemand Krone tragen außer mir! . . . —
Es war ein Tag, da hätt' ich froh mein Leben
Gegeben, einmal nur die heiße Stirn
An dieser Brust zu ruhn. Und nun — seht her! —
Nun klafft hier, bis ans Herz hinabgegraben
Der gräßlich stumme Brunn, und quillt und quillt
Von schwarzem Blut — und das hab' Ich gethan. —

So gesteht sie denn offen ihre Liebe zu Sigfried; sie ist nicht zufrieden, nicht glücklich, nur noch elender geworden als Mörderin des Geliebten, und sie folgt ihm in jenes Reich „wo kein Bund den anderen ausschließt", wie sie versöhnend zu Kriemhilden spricht, die sie von der Leiche des Gatten fortstoßen will.

Die dritte Tragödie „Sophonisbe" erhielt im Jahre 1869 den Berliner Schillerpreis. Sie zeigt uns alle Vorzüge, die Geibel als Dramatiker auszeichnen, vereint und in schönster Vollkommenheit. Der Gegenstand ist ein bedeutender: der Conflict zwischen der Liebe zum Vaterlande und der Leidenschaft des Herzens, und wenn wir auch in ferne Zeiten und zu fremden Völkern versetzt werden, so sind es doch vor allem rein menschliche Re-

gungen und Seelenkämpfe, wie sie zu allen Zeiten und bei allen Völkern sich gleichbleiben, die uns zu erschüttern suchen; der Aufbau der Handlung ist ein überaus kunstvoller, die Schürzung des Knotens und die Auflösung rasch und geschickt, die Charakterzeichnung der Personen sorgfältig und in kräftigen, sicheren Zügen. Geibel ist durch Mommsen's Römische Geschichte, speciell durch die vortreffliche Charakteristik Scipio's, zu diesem Drama angeregt worden. *)

Die Handlung fällt in die letzte Periode des zweiten punischen Krieges. Syphax, der Numiderkönig, hat Sophonisbe, die Tochter des karthagischen Feldherrn Hasdrubal Gisgon, geheiratet und ist ein eifriger Bundesgenosse der Karthager geworden. Scipio ist schon in Afrika gelandet, die Grenzen des numidischen Gebietes sind nicht mehr sicher. Darum hat sich auch Thamar, eine Priesterin Astartens und Verwandte Sophonisbe's, mit den Schätzen ihres Tempels nach Cirta flüchten müssen. Sophonisbe aber ist voll Siegeshoffnung. Allein bald empfängt sie die Trauerkunde einer schrecklichen Niederlage: das ganze Heer ist vernichtet, auch Syphax gefallen. Nur kurze Zeit überläßt sich das heldenmütige Weib dem Schmerze um den Verlust ihres Gatten, mit dem sie zwar nicht innige

*) Vgl. Carl L. Leimbach. Ausgewählte deutsche Dichtungen. Cassel 1879. Verlag von Theodor Kay.

Neigung, aber aufrichtige Achtung und Dankbarkeit verbunden hatten. Sie will selbst jetzt noch energische Abwehrmaßregeln treffen — indeß, gar bald ist Cirta belagert, erstürmt, erobert. Der König Numidiens, Massinissa, ein Bundesgenosse der Römer, ist der Sieger, Sophonisbe dessen Gefangene. Sie hatte schon das Geschoß auf ihn gerichtet, als sie ihn vor den Mauern erblickte; allein die Hand war kraftlos gesunken, da sie in ihm ihren Jugendgeliebten erkannt hatte. Auch in Massinissa erwacht die Leidenschaft gleich beim ersten Anblick des schönen, stolzen Weibes wieder. Der unentschiedene, schwankende Charakter Massinissa's dämpft zwar bald in Sophonisben's Brust die auflodernde Flamme der Liebe; trotzdem gibt sie ihm sichere Hoffnung auf ihre Hand, wenn er von den Römern abfalle; denn die Liebe zum Vaterlande ist der Trieb, der vor allem ihr Sinnen und Handeln bestimmt. Massinissa wird vollständig der Sklave ihres Willens und ihrer Wünsche. Er plant den Abfall; es fehlt ihm jedoch die rechte Entschiedenheit und Schnelligkeit im Handeln. Bevor sein Plan zur Ausführung kommt, erscheint Scipio, nur von seinem Diener Flavius und einem Lictor begleitet, im Lager Massinissa's. Sein Heldenmut und seine Hochherzigkeit, die allen alsogleich Verzeihung bietet, gewinnen Massinissa's Schaaren wieder für die Römer und erringen auch den Sieg über Sophonisben's Herz. Im Feinde

ihres Vaterlandes erscheint ihr das Ideal eines echten Mannes, wie es in ihrer großen und edlen Seele lebt, verkörpert. Ein Mißverständniß — und darin liegt wol eine Schwäche des Stückes — führt die Katastrophe herbei. Sophonisbe erfährt: Scipio habe geprahlt, daß er die Numiderkönigin im Triumphe nach Rom führen werde. Da ist ihr Ideal vom Altare des Herzens gestürzt: Scipio erscheint ihr als verächtlicher Heuchler; und so mächtig, als ihre Liebe aufgeflammt, ersteht nun ihr Haß. Sie beschließt, ihn zu ermorden. Auf geheimen Wegen dringt sie in das Zelt des schlafenden Feldherrn. Schon hat sie den Dolch gezückt, um seine Brust zu durchstoßen; da — erblickt sie einen offen daliegenden Brief an den Senat und liest, daß Scipio sie nicht als Gefangene, sondern als seine Freundin, als des römischen Volkes treue, starke Bundesgenossin, dem Volke im Triumphe zeigen will. Sophonisbe weckt Scipio, klagt sich an, empfängt Verzeihung; doch dies demütigt sie noch mehr, und als jener sie liebevoll ermahnt, den blinden Römerhaß aus der Brust zu reißen, da fühlt sie sich gerade als Karthagerin, als Todfeindin der Römer, wieder ganz, und die bald darauf erfolgende Meldung, daß Cirta eingenommen und daß die Priesterin Thamar, um den verhaßten Römern nicht in die Hände zu fallen, die Königsburg selbst in Brand gesteckt und sich in die Flammen gestürzt habe, bringt ihren Ent-

schluß zur vollen Reife: sie opfert sich, durch freiwilligen Tod, ihrer Pflicht gegen das Vaterland und ihrer weiblichen Ehre.

Eine recht nette, durch psychologische Feinmalerei und geistvollen Dialog ausgezeichnete Arbeit ist ein einaktiges Schauspiel nach Art der französischen Proverbes: „Echtes Gold wird klar im Feuer“. Es war zuerst veröffentlicht im XI. Band der „Deutschen Rundschau“ (1877). Prinz Lothar hat sein Herz von seiner Verlobten, der Gräfin Clara Holmfeld, ab- und einer Schauspielerin zugewandt. Der Prinz täuscht sich selbst, indem er seinen Kunstenthusiasmus für Liebe hält. Die Schauspielerin Helene, ein edles geistesklares Wesen, ist zwar nicht gleichgültig gegen die Huldigungen des Prinzen; allein sie wird bald mit sich darüber einig, daß, wenn Liebe Nicht-entbehren-können heißt, das Gefühl, das sie für den Prinzen hege, den Namen nicht verdiene, während für die Gräfin Holmfeld die Liebe zu ihm ihr Alles, ihr Leben sei. Sie hat die Gräfin genau kennen gelernt. Während des französischen Krieges hatten beide Samariterdienste in einem Lazarethe geleistet und waren vertraute Freundinnen geworden. Als nun der Prinz mit seiner Werbung offen gegen Helene heraustritt, führt sie ihn seiner Verlobten wieder zu, indem sie ihm zeigt, wie wahr und tief die Liebe der Gräfin zu ihm sei, und daß das Gefühl in jenen Lebenskreisen,

in die den Prinzen seine Geburt gestellt, keineswegs fehle, wie der Prinz meint; er hat nur das Eine nicht verstanden:

Ein weiblich Herz
Voll treuer Neigung bietet sich nicht an.
Erraten will es sein und alles nur
Der unbestoch'nen Wahl der Liebe danken.
Was sollt' es in der Ungewißheit Pein,
Vielleicht im Stolz gekränkter Hoffnung thun,
Als sich verhüllen?

Helene wird uns sehr passend vorgeführt, wie sie sich eben zur Rolle der Göthe'schen Iphigenie bereitet.

Wir kehren zur Lebensgeschichte des Dichters zurück. Ostern 1844 weilte er wieder in Lübeck, um nach einigen Monaten von neuem auf die Wanderung zu gehen. Es steckt in vielen unserer neueren Dichter ein unbezwingbarer Wandertrieb. A. F. von Schack und Bodenstedt haben selbst andere Welttheile besucht, Hofmann von Fallersleben ist fast Jahr aus Jahr ein mit seinem Knotenstocke über Berg und Thal gewandert, Jordan hat seine Rhapsodenreisen bis in die fernsten Städte, in denen noch Deutsche wohnen, ausgedehnt, Kinkel und Freiligrath sind durch ihre wechselvollen Lebensschicksale bekannt — mancher anderen nicht zu gedenken. Es hat das unzweifelhaft seine Lichtseiten. Merck sagte einst zu Göthe: „Dein Streben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt

zu geben, die anderen suchen das so genannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen und das gibt nichts als dummes Zeug". Je größer die Fülle von Anschauungen, je bedeutender die Erfahrungen, je inhaltsreicher das Leben, desto mehr geeigneten Stoff hat der Dichter zur poetischen Gestaltung, desto weniger leicht wird er sich zu dem bloß Phantastischen, Unwesenhaften, Verschwommenen und unklar Geschauten verirren. Andrerseits hat freilich bei manchem das bewegte Leben die ruhige, harmonische Entwicklung, die gründliche Durchbildung des Geistes gestört und zu einem allzu hastigen Schaffen gedrängt.

Im Herbste 1844 reiste Geibel nach Hannover und Dresden, dichtete in dieser Zeit den herrlichen „Frühlingshymnus", in welchem der Frühling als Symbol des ewig sich verjüngenden Geistes der Weltentwicklung gefeiert wird, und widmete sich dem Studium der mittelalterlichen französischen und provencalischen Poesie. „Der Troubadour" zeigt, mit welchem ausgezeichneten Erfolge. Auch entstanden um dieselbe Zeit die „Balladen vom Pagen und der Königstochter", wozu die „singenden Knochen" in Grimm's Kindermärchen den Stoff geliefert. Durch geringe Mittel ist die schönste poetische Wirkung erzielt. Glücklich in der freien Behandlung des Nibelungenverses und an die schönsten Stellen der mittelalterlichen Volksepik anklingend

ist „König Sigurd's Brautfahrt". Ungebändigte, naturgewaltige Leidenschaft und ein Heroismus des Weibes, wie er uns in altnordischen Sagen entgegentritt, diese Züge einer längst verschollenen Zeit, hat der Dichter unserem Verständniß durch farbige Darstellung und genaue Charakteristik der Gestalten nahe gebracht. Im Juli 1845 wurde Hannover besucht, mit Goedeke eine Harzreise unternommen, während welcher „Am Bergsee" und das ergötzlich launige „Der Geist von Würzburg" gedichtet wurden. Berlin war dann der Winteraufenthalt. Dort entstanden „Mene Tekel", „An die Gewaltsamen", „Trinklied der Alten" u. a.; auch wurden dramatische Arbeiten begonnen: „Die Albigenser" und „Lorelei", von denen leider nur das letztere, ein Operntext für seinen Freund Felix Mendelssohn, vollendet worden ist. Im Frühjahre darauf ging Geibel seiner angegriffenen Gesundheit wegen nach Marienbad. Auf dem Heimwege aus dem Bade und unmittelbar darnach schrieb er die Sonette für Schleswig-Holstein. Der nächste Winter wurde wieder in Berlin zugebracht. Aus dieser Zeit datiren der „Morgenländische Mythus", ein farbenreiches orientalisches Märchen, in dem der Dichter den Gedanken zu versinnlichen sucht, wie der Mensch das Ideal, das ihm einmal in glückseliger Stunde wie durch ein Wunder nahe getreten, in ewigem Heim-

weh suchen müsse, und das schon besprochene „Meister Andrea“. Am 13. Mai 1847 trat Geibel mit Fr. Kugler eine große Fußreise an über Jena, Rudolstadt, Neusesz, wo Rückert begrüßt wurde, Koburg bis Salzburg, zurück über München, Stuttgart und Frankfurt. Den Gesammteindruck dieser Reise gibt das Gedicht „Die junge Zeit“.

Wol schwillt mir hoch die Brust mit raschem Klopfen,
Seh' ich im Angesicht des Schweißes Tropfen
Die junge Zeit, wie sie gewaltsam ringt,
Wie sie, zu stätem Werk geschürzt die Lenden,
Ein neuer Herkules, mit Kinderhänden.
Das Ungeheure schon vollbringt.

Er preist die Eisenbahn, die dem Saumroß, das sich wund getragen, die Last abnimmt und den Dampf, den wilden Riesen, vor ihren Wagen schirrt; die sich durch Felsenschachte die Gänge wühlt, von Berg zu Berg, über Thal und Strom kühn die Brücke schlägt. Der Ocean wird von dem Dampfschiffe beherrscht. Schon gibt es keine Ferne mehr, die Welt fluthet auf tausend Wegen zusammen. Was nie sich geschaut, tritt sich keck entgegen, ein endloses Wühlen, Hin- und Wiedertauschen, ein stäter Markt! Im ew'gen Wechsel gehen Waaren und Gedanken.

Der todte Buchstab' weicht lebend'ger Rede,
Gekämpft wird Blick in Blick der Geister Fehde,
Und wieder schließt sich Hand in Hand der Bund;

Frohlockend spürt der Stamm im Bruderstamme
Sein eigen Blut, es schwebt wie eine Flamme
Der Freiheit Wort auf jedem Mund.

Er ruft der jungen Zeit aus Erz ein Glückauf zu, kann sich aber des Grauens nicht erwehren, sie möchte, so ganz in Stoff und Wust versenkt, im Trotze ihres Riesenwerkes einst vergessen, daß droben Einer sitzt auf ew'gem Throne, es so lange vergessen, bis er im Wetter herabsteigt und ihren Bau zertrümmert, wie jenen Thurm zu Babylon. Gerade dieser Schluß scheint aber dem Gesammteindrucke des Gedichtes Eintrag zu thun; es würde der Stimmung, die alle früheren Strophen erregt haben, mehr ein hoffnungsvoller, freudiger Ausblick in eine herrliche Zukunft entsprechen, als dieser Ton zaghafter Besorgniß, in dem das Gedicht ausklingt. Aehnliche Gedanken, wie „Die junge Zeit" enthalten die später entstandenen „Mythus vom Dampfe" und „Babel".

Im Spätjahr 1847 erschienen bei Cotta in Stuttgart die „Juniuslieder", so vom Dichter benannt, weil sie meist in der hohen Sommerszeit seines Lebens entstanden waren. Sie zeigen einen anerkennenswerten Fortschritt. Die geistige Grundrichtung ist unverändert geblieben, sie hat sich auch in der Folgezeit nicht verwandelt; aber sie hat ihren Inhalt vertieft, der Ausdruck ist gehobener, alles sicher und klar gezeichnet, niemals ein bloßes Spielen

mit lyrischen Formen. Im Jahre 1848 weilte Geibel wiederholt in Berlin, wo er sich auch mit Paul Heyse zur Herausgabe des „spanischen Liederbuches“ (es wurde erst im Jahre 1852 gedruckt) vereinigte. Die blutigen und gewaltsamen Ereignisse des Jahres berührten ihn auf das unerquicklichste, verwirrten und beunruhigten ihn tief. Im folgenden Jahre wurde er an Stelle des zum Frankfurter Parlamente gewählten Professors E. Drecke, Gymnasiallehrer in Lübeck, welches Amt er aber nur kurze Zeit bekleidete. In dieser Zeit studierte er die mittelalterliche Literatur eingehender, woher ihm der Plan zur Nibelungentragödie kam, wie auch zu „Gunther's Klage“ und „Volker's Nachtgesang“. Im Ostseebade Häringsdorf, wo er sich später zur Erholung aufhielt, lernte er den Fürsten Carolath kennen, der ihn auf einige Wochen auf sein Schloß in Schlesien lud. Dort gewann er eine genauere Kenntniß des großen Adelslebens. Aber trotz der geräuschvollen Feste und mannigfachen Zerstreuungen wurde er den Musen nicht ganz untreu; er dichtete hier die „historischen Studien“, „Babel“ und die Ballade „Des Deutschritters Ave“. Den Winter, welchen er dann wieder in Lübeck zubrachte, machte ihm seine angegriffene Gesundheit viel zu schaffen. Er begab sich deshalb auf Anraten des Arztes um Pfingsten 1850 nach Karlsbad; den Weg dahin nahm er über

Carolath. In Karlsbad verkehrte er viel mit dem Freiherrn von Münch-Bellinghausen (Fr. Halm). Späterhin hatte er mit dem Fürsten Carolath ein Rendez-vous im Bad Gastein, kehrte mit ihm über Wien, Olmütz nach Schlesien zurück und verweilte sodann auf dessen Schlosse bis zum Jahresschlusse. Im folgenden Jahre verlobte sich Geibel mit Amanda Trummer, der Tochter eines Doktors der Rechten in Lübeck. Ihr ist eine Sammlung Gedichte „Ada. Tagebuchblätter" gewidmet. Im Jänner 1852 erhielt er unerwartet vom Könige Maximilian von Baiern einen Ruf nach München als Ehrenprofessor an der Universität. Er sollte über deutsche Literatur und Aesthetik lesen und nur den Winter in München zuzubringen verpflichtet sein. In dem Kreise von Dichtern und Gelehrten, welchen der König um sich versammelte, bildete Geibel bald den geistigen Mittelpunkt. Der hauptsächliche Versammlungsort der Münchener Dichter aber war der Verein des „Krokodils", dem außer Geibel noch Paul Heyse, Fr. Bodenstedt, M. Meyr, Heinrich Reder, Felix Dahn, Julius Grosse, Herm. Lingg, dessen Gedichte Geibel im Jahre 1854 herausgab, Hopfen u. a. angehörten. Es war ganz dem liebenswürdigen Wesen Geibel's gemäß, daß er neidlos eine bedeutende Zahl jüngerer Talente zu rüstigem Vorwärtsstreben aufmunterte und, so viel er konnte, in ihrer künstlerischen Entwicklung förderte. Mit dem Münchener Aufent-

halte begann aber auch für den Dichter selbst eine neue fruchtbare Epoche, die Zeit seiner Meisterschaft. Das Leben hatte seinen Charakter gestählt und gefestigt, aber nicht vermocht, den reinen Spiegel seiner Seele zu trüben. Denn Geibel ist stets der edle, zartsinnige, keusche und gemütvolle Dichter geblieben, der er in seiner Jugend gewesen; allein das Feld, das er bebaut, hat sich erweitert, seine Anschauungen haben an historischer und philosophischer Vertiefung gewonnen. Statt der allzu großen Weichheit und Beweglichkeit des Gefühles erfreut jetzt eine bewußte und doch so gemütswarme Entschiedenheit; und an Formvollendung, Gedankenschwung und Mannigfaltigkeit des Inhaltes kommt in der Lyrik nicht leicht einer der neueren Dichter Geibel gleich. Doch nicht allein als Lyriker und Dramatiker ist Geibel beachtenswert; er hat auch auf epischem Gebiete Erfreuliches geleistet und steht in seinen Distichen und Sprüchen einem Göthe und Rückert völlig ebenbürtig zur Seite.

Ein größeres Epos hat Geibel nicht geschaffen, wol aber mehrere gehaltvolle Balladen und poetische Erzählungen. Wird er auch bisweilen zu breit und fast ermüdend ausführlich, wie z. B. in „Valer und Anna“, so zeichnen sich wieder andere durch wirkungsvolle Knappheit des Ausdrucks und rasche Entwicklung der Handlung aus, zumal die in der Münchener Zeit entstandenen. Mit Recht

am bekanntesten geworden sind: „*Der Tod des Tiberius*“ und „*Der Bildhauer des Hadrian*“. In beiden kommt der Gedanke zur poetischen Anschaulichkeit, daß neues Leben aus den Ruinen erblühe. Unvergleichlich ist in dem ersteren Gedichte die Schilderung des sterbenden, von Menschenverachtung und trostloser Zweifelsucht gefolterten Tyrannen. Und wie gewaltig wirkt der Contrast des folgenden Bildes, das zugleich dem Ganzen den würdigsten und schönsten Abschluß gibt! Im Hofe des Palastes ist ein deutscher Krieger, der bei Christi Kreuze Wache gestanden. Zu seinen Füßen fällt das Scepter, das Tiberius im furchtbaren Todeskampfe, es den Furien zu weihen, durch das Fenster geschleudert. Ohne zu wissen, was es sei, hebt es der Krieger auf, und nun tritt vor sein geistiges Auge das Bild seiner fernen Heimat und seiner Lieben, und eine Vision zeigt ihm die zukünftigen Kämpfe und Thaten seines Volkes: die Völkerwanderung, die Kreuzzüge, den Sieg des Christentums.

Da fuhr er auf. Aus des Palastes Hallen
Kam dumpf Geräusch. Tiberius, der Herr der Welt, war todt.
Er aber schaute kühn in's Morgenrot
Und sah's wie einer Zukunft Vorhang wallen.

Den reichen Schatz seiner Lebenserfahrung und einen tiefen Einblick in die innerste Werkstatt poetischen Schaffens bietet der Dichter in seinen *Distichen und Sprüchen*. Die ersteren geben tiefge-

chte Sentenzen über Wissenschaft und Kunst, über
Aufgabe des Lyrikers, über das Epos, speciell
er die Nibelungen, über das Drama, über tra-
che Wirkung, über Shakespeare's Othello und
ufmann von Venedig, über Göthe und Schiller,
er die Ironie, über Sittenpredigt in Gedichten,
er Reim und Assonanz, über Architektur und
usik, über das Geheimniß der Sprache u. a. m.
en fast unerschöpflichen Reichtum goldener Re-
n für alle möglichen Verhältnisse und Lagen des
ens enthalten die Sprüche und liefern zugleich
beredtes Zeugniß von dem Adel der Gesinnung
d von jener Seelenruhe, die nur mit einem festen
arakter verbunden ist, einem Charakter, der nie-
ls sich selbst untreu wird und ein sicheres Maß
die Beurteilung der Welt in sich trägt.

Heißt dein Herz dich Gutes thun,
Thu' es rein um deinetwillen,
Läßt das Schöne dich nicht ruhn,
Bild' es, deinen Trieb zu stillen;
Doch das lasse dich ungeirrt,
Was die Welt dazu sagen wird.

n anderer Spruch lautet:

Undank ist ein arger Gast;
Aber an den angethanen
Liebesdienst den Freund zu mahnen,
Ist so arg, wie Undank fast.

Geibel hatte im selben Jahre, in welchem er nach

München berufen wurde, auch seine Amanda geehlicht, und es erblühte ihm das schönste häusliche Glück — leider nur auf sehr kurze Zeit, denn schon im Jahre 1855 wurde ihm die geliebte Gattin durch den Tod entrissen. Am 26. August 1859 schrieb er:

Ich denke still zurück
An heut vor sieben Jahren,
Das war das höchste Glück,
Was damals ich erfahren.

Das war das höchste Glück;
Wie hieß ich's froh willkommen!
Doch hast du's, Herr, zurück
Aus meiner Hand genommen.

Die Blüte, die ich pries,
Die reine, dornenlose,
Sie blüht im Paradies
Nun längst als weiße Rose.

Ach, nimmer den Verlust
Meint' ich zu überstehen;
Die Wund' in meiner Brust
Hast du allein gesehen.

Doch bleibt ein heil'ger Schmerz
Im Staub nicht ewig ranken,
Und heute soll mein Herz
Nicht klagen, sondern danken,

Daß, was so schön und hoch
Mir ward an jenem Tage,
Ich als Erinn'rung doch
Stillglänzend in mir trage,

Und daß du mild von ihr,
Bis ich sie wiederfinde,
Ein süßes Abbild mir
Bescheert in ihrem Kinde.

Die „Neuen Gedichte“ (Stuttgart 1856) enthielten nebst manchen anderen die schon erwähnten „Babel“, „der Bildhauer des Hadrian“, „Mythus vom Dampf“. Mit A. F. von Schack ließ Geibel 1860 den „Romancero der Spanier und Portugiesen“, mit Anderen 1861 das „Münchener Dichterbuch“ erscheinen, sodann mit H. Leuthold 1862 „fünf Bücher französischer Lyrik vom Zeitalter der Revolution bis auf unsere Tage“. Die Verleihung des Ordens der bairischen Krone brachte ihm die Erhebung in den Adelsstand. Nach dem Tode des Königs Max zog er sich wiederum in sein geliebtes Lübeck zurück. Ein poetischer Gruß an den König von Preußen, als dieser am 12. September 1868 nach Lübeck kam, hatte den Verlust der bairischen Pension zur Folge, wofür alsbald die preußische Regierung Ersatz bot. Im Jahre 1864 hatte er „Gedichte und Gedenkblätter“ herausgegeben. Sie enthalten Erinnerungen an die Kind-

heit und die Jugend, und zeichnen sich durch Gefühlsinnigkeit und hohe Formvollendung aus. Sein Leben verfloß seit den letzten Jahren ohne nennenswerthe Ereignisse; zunehmende körperliche Leiden nöthigen ihn zur größten Zurückgezogenheit. Daß ihm aber trotzdem die Musen nicht untreu geworden, bestätigen die 1871 veröffentlichten „Heroldsrufe", das vortreffliche „Classische Liederbuch: Griechen und Römer in deutscher Nachbildung", endlich seine „Spätherbstblätter". Es sei uns gestattet, bei dieser letzten größeren Gedichtsammlung länger zu verweilen.

Was der Dichter hier bietet, mag allerdings zumeist im Spätherbste seines Lebens entstanden sein; allein alle diese Blätter sind noch frisch und grün und voll Glanz, nicht duftlos, welk und falb, weil bei Geibel der Spätherbst seines Lebens zugleich ein neuer Frühling seiner Dichtung ist. Denn nicht denselben unerbittlichen Gesetzen müssen Geist und Herz sich beugen, denen der Körper unterworfen ist; sie können ihre Jugend und Vollkraft selbst dann noch bewahren, wenn physische Schwäche und Siechtum schon eingetreten sind; und glücklicher der, dem der Geist bis in seine hohen Lebenstage noch jugendlich blüht, als jener, der bei jugendlich kräftigem Körper schon stumpfsinnig, geistig träge, blasirt geworden ist. Was die Gedichtsammlung enthält, reiht sich würdig an das Beste unserer

besten Dichter. Wir vernehmen wieder den alten einschmeichelnden Wohllaut der Sprache, wir werden überrascht durch den großen Reichtum an Formen, wir lernen ernste, tiefe Lebensweisheit; denn also verlangt es die Aufgabe eines echten Lyrikers:

Nicht die Empfindung allein, auch was in ernster Erfahrung
Ihn das Leben gelehrt, spreche der Lyriker aus;
Aber am Herzen gereift zum Herzen rede die Weisheit,
Aber im Strom des Gefühls sei der Gedanke gelöst.

Gleich das zweite Gedicht „Der Spielmann" wiegt ein ganzes Bändchen selbst guter Lyrik auf. Es ist ein Kleinod, das verdient, in den bleibenden Schatz deutscher Lyrik aufgenommen zu werden.

Sie sagen, im Freien einst lag er zu Nacht,
Da haben ihm Feyen die Fiedel gebracht,
Da hat auf den Klippen bei Monduntergang
Der Nix ihm die Lippen gelöst zum Gesang.
Nun geigt er und singt er, nun singt er und geigt,
Die Herzen bezwingt er, sobald er sich zeigt;
Im Dorf an der Linde, im Fürstenpalast
Wie drängt sich geschwinde der Schwarm um den Gast!

Und wie er den Bogen hebt, der Gesang erschallt „Wer's hört, der muß weinen und jauchzen zugleich": da lächelt vor Wonne der Greis und träumt sich in seine Jugend zurück, schlägt das Herz des Kriegers kühner, erwacht ein wunderbares Gefühl in der Brust der Knaben und Mädchen, „den Zauber

der Minne verstehn sie zumal", lauschen entzückt der Waidmann, der Schnitter, der Schiffer.

Und wo sich im Kreise verblutet ein Herz,
Da kühlt ihm die Weise den brennenden Schmerz;
Aufathmet's betroffen, als träufelte mild
Balsamisches Hoffen vom Sternengefild.

Wie Adlersgefieder schwingt sich jetzt der Schall in die Luft, säuselt dann wieder nieder wie Tropfen im Fall und weiß auch die Brust des Hörers zu erschüttern wie die Posaunen des Gerichtes. Hat nun der Spielmann geendet, da bringt ihm die Menge jubelnd den Kranz.

Doch stolz sich verneigend, als drück' ihn der Lohn,
In's Dunkel ist schweigend der Spielmann entflohn.

Beim Glanze der Sterne, von Winden umrauscht,
Schon wandert er ferne, wo niemand ihm lauscht;
Dann geigt er in Thränen sich selbst noch ein Stück:
Verlorenes Sehnen, begrabenes Glück.

Solch ein Spielmann ist Geibel selbst, und seine Lieder schmeicheln sich in jedes Herz, sei es jung oder alt, glücklich oder unglücklich. Denn sie sind nicht mühsam ausgeklügelt und keine gelehrten Machwerke, aber auch kein gehaltloser Klingklang; sie sind alle am Herzen gereift und reden darum wieder zum Herzen.

Wie mannigfaltig der Inhalt der „Spätherbstblätter" ist, kann hier nur angedeutet werden. Die

entsagende, sich selbst aufopfernde Liebe feiert „Nausikaa“. Die Jungfrau steht, als ihr Freund geschieden, auf einem Fels am Meere. Eben erhebt sich ein Unwetter. Da sendet sie ein inbrünstiges Gebet für Odysseus zu Poseidon; sie gedenkt des ersten Zusammentreffens mit ihm, seines Aufenthaltes im Hause ihres Vaters, der süßen Qual, als sie erfuhr, daß der Fremdling Odysseus, der Gemahl der Penelope, sei —

Einsam, wenn die Sterne schienen,
Rang ich oft mit meinem Schmerz,
Doch die Kraft, dem Freund zu dienen,
Strömte Balsam in mein Herz.

Und so wob sie selbst die Segel für seine Heimkehr; und jetzt, da Poseidon ihn wieder verfolgt, sucht sie den freiwilligen Opfertod in den Wellen, um den Gott zu versöhnen.

Sieh und wie die Flut mit Kochen
Ueber ihr zusammenschwillt,
Ist der alte Fluch gebrochen,
Ist des Gottes Zorn gestillt.
Bei des Mondesaufgangs Helle
Schimmernd liegt die Tiefe da,
Und den Dulder trägt die Welle
Sanft im Schlaf nach Ithaka.

Ein prachtvolles Geschichtsbild ist „Der Tod des Perikles“. Der Ton der Volksballaden ist recht glücklich getroffen in „Wittenborg“, der — als

Admiral vom Bunde — Bornholm für einen Kuß der schönen dänischen Königstochter preisgibt und dafür in seiner Vaterstadt Lübeck zum Tode verurteilt wird. Von den beiden Idyllen ist besonders spannend, frisch und lebendig erzählt die „Seeräubergeschichte“. Im Anschlusse daran seien noch von den epischen Gedichten erwähnt: „König Artus Tod“, „Hochstädt“ und endlich das äußerst drastische „Die Goldgräber“.

Ergreifend und innig sind die Lieder „Aus verschollenen Tagen“. Sie versetzen uns in die Jugendzeit des Dichters; wir sehen ihn als glücklich Liebenden durch die Gassen Wien's eilen, in's Grüne, zum Belvedere —

Und denk' ich d'ran, so weht's durch meinen Sinn
Wie Rosenduft und Sonnenglanz dahin.
O Stadt Sct. Stephan's, daß dich Gott behüte,
Wo meiner Jugend schönstes Märchen blühte!

Und gleich wie Walther von der Vogelweide aufjauchzte, als er sich endlich Land und Leute ersungen, jubelt auch er:

Ich hab' ein Lehn! Ich hab' ein Lehn!
Mein Lehn sind eitel rote Rosen,
Die Tag und Nacht in Blüte stehn,
Frau Minne ließ es mich erloosen,
Mit Scherz bestell' ich's und Liebkosen:
Ich hab' ein Lehn! Ich hab' ein Lehn!

So klingt es weiter in frischen, munteren Tönen aus vollster glücklicher Brust.

Zu meinen Freunden zähle ich einen jungen, sehr talentvollen Maler, dessen richtiges Gefühl in poetischen Dingen ich auch oft anzuerkennen Gelegenheit fand. Demselben legte ich einmal, zunächst um sein Urteil über die Illustrationen zu hören, das von Bodenstedt herausgegebene „Album deutscher Kunst und Dichtung 1876" vor. Darin fand sich auch das Gedicht Geibel's:

Du feuchter Frühlingsabend,
Wie hab' ich dich so gern —
Der Himmel wolkenverhangen,
Nur hie und da ein Stern.

Wie leiser Liebesodem
Hauchet so lau die Luft,
Es steigt aus allen Thalen
Ein warmer Veilchenduft.

Ich möcht' ein Lied' erfinnen,
Das diesem Abend gleich,
Und kann den Klang nicht finden,
So dunkel, mild und weich.

Nicht leicht, gestand er, habe ein Gedicht so auf ihn gewirkt, wie dieses; die ganze Stimmung, die ein Frühlingsabend erwecke, all der Duft und Zauber desselben scheine in jene wenigen Zeilen gebannt. Und manches dem obigen vergleichbare Lied hat auch die neueste Sammlung: z. B. mehrere Frühlings-

lieder; ferner „Unter den alten Rüstern", „Mitsommernacht", „Sonntagsmorgen" u. a. Den ersten Preis indeß verdienen die „Ostseelieder". Niemals sind die Empfindungen blos äußerlich an die Naturbilder angeheftet. Und was immer Geibel besingen mag, stets hält er sich fern von dem Nüchternen, Platten oder gar Trivialen. Denn eben das macht ihn zum ersten Lyriker unserer Zeit und stellt ihn den besten Lyrikern aller Zeiten zur Seite, daß er nicht blos glückliche, weihevolle Augenblicke hat, sondern stets als ein echter Dichter denkt und fühlt; daß alles, was um ihn lebt und webt, die mannigfachsten Ereignisse, Vorfälle des Alltagslebens selbst, an denen wir gewohnt sind ohne weitere Gedanken und Gefühle vorüberzugehen, ihm zum Gedichte erblühen. Auch ruht über allem, was Geibel geschaffen, ein wonniger Seelenfrieden; er, der in seiner Jugend niemals Fanatiker, kein Stürmer und Dränger war, bewahrt zumal in seinen reifen Jahren immer die volle Geistesruhe und Sicherheit; eben deswegen blickt sein Auge noch so frisch und feurig und sieht so theilnahms- und verständnißvoll in das Wogen und Treiben der Welt, wendet sich nicht ab von den Zeitereignissen, sondern sucht die ewigen Gesetze zu erkennen in der Flucht der gegenwärtigen Erscheinungen, damit er sie den Mitlebenden deute und zugleich zu thätigem, rüstigem Vorwärtsstreben sporne. So feiert er die Eröffnung

der Straßburger Universität, begrüßt mit einem feierlich-prächtigen Hymnus die aus Frankreich heimkehrenden Truppen und gibt in einer schwungvollen Ode der Freude des deutschen Volkes über das Mißlingen des Kissinger Attentates Ausdruck; er nimmt auch seine Stellung im Culturkampfe als treuer Wächter der Gewissensfreiheit, aber keineswegs als liberaler Indifferentist, für den höchstens die politische Seite des Kampfes ein vorübergehendes Interesse hat. Wie schön und eindringlich predigen Duldsamkeit die Worte:

Es ist der Glaub' ein schöner Regenbogen
Der zwischen Erd' und Himmel aufgezogen,
Ein Trost für alle, doch für jeden Wandrer
Je nach der Stelle, da er steht, ein andrer.

Der jetzige Zustand der christlichen Kirche erscheint ihm unerfreulich und bedenklich genug.

Statt sich des Wissens der Welt zu bemächtigen, zieht sich die Kirche
Von den Gedanken des Tags weiter und weiter zurück,
Lebt in vergangener Zeit und spricht in verschollenen Zungen
Ach, und verwundert sich dann, daß sie den Tag nicht versteht.

Der Glaube bleibt ihm der höchste Schatz, der das ganze Wesen des Menschen beseligt und veredelt:

Unsichtbar wie das Wasser den Baum von der Wurzel zum Gipfel
Tränkt, und jeglichem Zweig Blätter und Blüten erweckt,

So durchströme mit Kraft dein innerstes Wesen der Glaube,
Doch man erkenn' ihn nur an der gezeitigten Frucht.

Er wendet sich sodann gegen die herrschende Kunstrichtung, zumal in der Musik, gegen das Halbwissen und die allem Idealen abgewandte anspruchsvolle Geistlosigkeit; er gibt manchen beachtenswerten Wink für die Erziehung der Jugend und bietet in den „Distichen aus dem Wintertagebuche" die trefflichsten Bemerkungen über bedeutsame Erscheinungen im politischen und Culturleben unserer Zeit, über Poesie und Geschichte, über Horaz, Homer, Euripides, Aeschylus, Sophokles, Pindar, Milton, Shakespeare, Byron, die Epigonen, das Epos, die Tragödie, die Komödie, das bürgerliche Drama, das Lustspiel, endlich über den poetischen und politischen Dilettantismus.

Den Schluß der Sammlung bilden „Jugendlieder" aus den Jahren 1835—1842. Im Ganzen herrscht darin ein frischer, bisweilen burschikoser Ton; sie ereifern sich gegen die Philister, gegen die trockene Büchergelehrsamkeit, die geistlose Kritik, die an dem Buchstaben hängt; sie singen von Wanderlust, Frühlingswonne, Liebesglück, und wir hören die Sehnsucht klagen:

Eins sind Leben, Lieb' und Leiden.

Wer diese Gedichte mit den übrigen der Sammlung vergleicht, wird zu der Ueberzeugung kommen, daß Geibel auch als betagter Mann in seinem ganzen

Sein, seinem Sinnen und Dichten sich gleich geblieben, daß er aber mit redlichem und consequentem Eifer an seiner Bildung gearbeitet, sein Wissen vertieft, sein Können vervollkommnet, sein ganzes Wesen männlich gediegen gemacht und seinen Empfindungen größere Intensität und Stärke zu geben verstanden hat. Er hat ein Recht mit edlem Stolze seinen Kritikern zuzurufen:

> Noch keinem ist, was Dauer hat, gelungen,
> Der nicht das Pfund gemehrt, das ihm gegeben.
> So hab' auch ich beharrlich fortgerungen
> Und schritt, im Lernen wachsend, durch das Leben:
> Drum seid mir endlich unbefang'ne Richter,
> Und wägt ihr mich, so wägt den ganzen Dichter.

Und diesem ist gewiß durch alle Zeiten einer der besten Plätze in der Ruhmeshalle unserer Poeten, vor allem unserer Lyriker gesichert. Er hat eine staunenswerte Fülle von Tönen, die größte Tiefe und die leichteste Beweglichkeit der Empfindung, eine farben- und bilderreiche, lebendige Phantasie; er beherrscht die Sprache mit vollendeter Meisterschaft, und was den ewig unausgesungenen Gegenstand der Lyrik, die Liebe, betrifft: so einfach und so wahr, so zart und innig, so ergreifend und so seelenvoll hat wol seit Goethe keiner unserer Dichter sie besungen; selbst Uhland und Rückert nicht. Sehr zutreffend urteilt Geibel selbst:

Seiner Tage dunkles Ringen,
Seines Volk's Begehr und Streit,
Alles mag der Dichter singen,
Aber viel gehört der Zeit.

Denn es werden einst Geschlechter,
Die auf seinen Siegen stehn,
Ungerührt im wunden Fechter
Nur ein prächtig Schauspiel sehn.

Das nur wird durch ihre Reihen
Gehn mit vollem Widerklang,
Was er von den ew'gen Dreien:
Gott, Natur und Liebe sang.

III.

Wilhelm Jordan und Karl Simrock.

Nationale Stoffe im neueren deutschen Epos.

Wie wir der sogenannten classischen Periode unserer Literatur die erste gediegene Grundlage zu einem nationalen Drama verdanken, so hat sie auch für das volkstümliche Epos wenigstens Ein Muster aufgestellt, nämlich Goethe's „Hermann und Dorothea". Die Dichtung fand bekanntlich gleich nach ihrem Erscheinen an Wilhelm von Humboldt einen geistreichen und verständnißvollen Erklärer, und es ist seitdem eine ganze Bibliothek von Commentaren geschrieben worden. Für den Zweck unserer Abhandlung genügt es bei dem allbekannten Gedichte auf den einen Umstand hinzuweisen, daß der Stoff dieses Epos dem deutschen Volksleben der neueren Zeit entnommen ist. Wol ist es unleugbar, daß die Poesie keines der modernen Kulturvölker sich mit nationalen Stoffen begnügen kann; allein je mehr Selbstgefühl eine Nation besitzt, je weniger alles Eigenartige im Fühlen und Denken und in den Sitten der besseren Kreise des Volkes dem Andringen

des Fremden unterlegen ist, je reicher die Geschichte einer Nation, je größer und verbreiteter die Kenntniß und Werthschätzung derselben im Volke ist: um so eher und häufiger werden die Dichter, die ja vor Allem das offen und klar aussprechen oder aussprechen sollen, was das ganze Volk bewegt, nationale Stoffe wählen. Sie können dann der Wirkung ihrer Poesien um so sicherer sein.

Mit dem Plane, ein Epos zu schreiben, trug sich auch Schiller; wie er schon bei der Wahl des Stoffes seiner Jugenddramen erkannt hatte, welche Ideen vor allen in seiner Zeit nach klarer Gestaltung rangen, so wollte er sich auch eine nationale Gestalt zum Helden seines Epos wählen, und zwar Friedrich den Großen. Er hatte bereits gründlich über den Plan nachgedacht und schrieb in einem Briefe an Körner in Bezug hierauf: „Die Idee, ein episches Gedicht aus einer merkwürdigen Action Friedrich's des Zweiten zu machen, ist gar nicht zu verwerfen. Alle Schwierigkeiten, die aus der so nahen Modernität dieses Sujets entstehen, und die anscheinende Unverträglichkeit des epischen Tones mit einem gleichzeitigen Gegenstande würden mich nicht so sehr schrecken. Ein episches Gedicht im achtzehnten Jahrhundert muß ein ganz anderes Ding sein, als eines in der Kindheit der Welt. Und das ist's, was mich an dieser Idee so anzieht. Unsere Sitten, der feinste Duft unserer Philosophien, unsere Verfassungen,

Häuslichkeit, Künste, kurz Alles muß auf eine ungezwungene Art darin niedergelegt werden und in einer schönen, harmonischen Freiheit leben, so wie in der Iliade alle Zweige der griechischen Kultur u. s. w. anschaulich leben. Auch über die Epoche aus Friedrich's Leben, die ich wählen würde, habe ich nachgedacht. Ich hätte gern eine unglückliche Situation, welche seinen Geist unendlich poetischer entwickeln läßt. Die Haupthandlung müßte wo möglich sehr einfach und wenig verwickelt sein, daß das Ganze immer leicht zu übersehen bliebe, wenn auch die Episoden noch so reichhaltig wären. Ich würde darum immer sein ganzes Leben und sein Jahrhundert darin anschauen lassen." Leider kam der großartige Plan nicht zur Ausführung; dem genannten idyllischen Epos Goethe's trat kein heroisches Schiller's zur Seite. Zu der Einsicht war Schiller bei seinem Nachdenken über eine solche Arbeit gelangt, daß kein Schriftsteller, so sehr er auch an Gesinnung Weltbürger sein möge, in der Vorstellungsart seinem Vaterlande entfliehen könne. Treffe seine Wahl einen auswärtigen Gegenstand, so würde der Stoff mit der Darstellung immer in einem gewissen Widerspruch stehen, da im Gegentheil bei einem vaterländischen Stoffe Inhalt und Form schon in einer natürlichen Verwandtschaft ständen. Das Interesse der Nation an einem nationalen Heldengedicht würde doch immer auch in Betracht kom-

men, und die Leichtigkeit, dem Gegenstand durch das Locale mehr Wahrheit und Leben zu geben, sei gleichfalls in Anschlag zu bringen.

Bald nach Schiller's Tode erwachte unter dem Drucke der französischen Herrschaft das deutsche Volksbewußtsein und entflammte sich vor allem an dem Schiller'schen Idealismus zu jener hingebenden, todesmutigen patriotischen Begeisterung, deren edelster Repräsentant der Dichter von „Leier und Schwert", Theodor Körner, ist. Unsere Lyrik wurde national. Die Romantiker bestrebten sich, das deutsche Volk mit seiner Vergangenheit bekannt zu machen, nationale Stoffe in der Poesie zur Geltung zu bringen; aber sie nahmen dieselben aus einer Zeit, deren Weltanschauung, deren Ideale und Strebungen in mancherlei Hinsicht in directem Gegensatze zu denen unserer Tage stehen und stellten sie überdies noch meist in eine falsche Beleuchtung. Die deutsche Geschichtsforschung trat hier berichtigend ein und gab uns ein wahrheitsgetreues Bild unserer Vergangenheit. Endlich wirkte auch die von den Brüdern Grimm begründete deutsche Philologie aufhellend und bahnbrechend, indem sie alle die großen Schätze unserer älteren Literatur zu Tage förderte und allmälig die gesammte geistige Entwicklung unseres Volkes in den Kreis ihrer eindringlichen Studien zog. Da erwachte nach und nach allenthalben die Freude am Nationalen im guten Sinne des Wortes

und bereitete die Wiedergeburt der Deutschen als einer Nation vor. Nicht blos die Heldenthaten der deutschen Armeen haben unserem Volke eine so achtunggebietende politische Stellung erworben; auch unsere Gelehrten, unsere Dichter, unsere gesammte Literatur hat redlich mitgeholfen.

Die Schätze, welche die germanistische Philologie aus vergilbten Handschriften und alten, schwer lesbaren Drucken hob, waren bald außerordentlich bedeutende; allein sie waren für das Volk, für alle, die nicht gerade Sachgelehrte waren, noch ungeprägtes Gold, das sich nicht so ohne weiters in allgemeinen Cours setzen ließ. Dieses Gold zu gangbaren Münzen zu prägen und es dann in fruchtbaren Verkehr zu setzen, war die Aufgabe unserer Dichter. Am eifrigsten und verdienstlichsten hat da, sowol durch gelungene Uebersetzungen als durch glückliche Nachbildungen Karl Simrock gewirkt. Ein besonderes Interesse erregte die Nibelungen-Sage, welche deshalb auch mannigfache poetische Verwertung fand. Wir weisen nur hin auf die Dramen von Hebbel, Geibel, Wilbrandt, und wenden uns sogleich zu einer genaueren Betrachtung der „Nibelunge“ Wilhelm Jordan's.

Von vielen Seiten ist dieses Epos als eine der bedeutendsten dichterischen Schöpfungen unserer Zeit erklärt worden. Jordan selbst hat solcher günstigen Urteile eine Menge gesammelt und pflegte sie hin

und wieder auf seinen Rhapsodenreisen vor Beginn seines Vortrages unter seine Zuhörer vertheilen zu lassen, zur geeigneten Vorbereitung. Wenn das Publikum ein fertiges Urteil von vornherein empfängt, überläßt es sich dann wol um so argloser dem Genusse der Dichtung. Bei der Menge verhält es sich ja ohnehin mit dem ästhetischen Geschmack wie bei gewöhnlichen Menschenkindern, die ihren Durst nur selten mit dem edelsten Getränke stillen können, mit dem Urteile über eine Weinsorte: die Etikette auf der Flasche entscheidet über die Güte viel verläßlicher, als der eigene Gaumen.

Ein Nibelungen-Epos haben wir allerdings schon aus dem zwölften Jahrhundert. Jordan's Nibelunge sind jedoch nicht etwa blos eine freie Nachbildung des ersteren; die Hauptquellen seines Gedichtes sind die Edden, ferner die Völsunga- und Wilkina-Sage. Jordan selbst urteilt über das mittelalterliche Gedicht beiläufig in der Art, wie weiland Friedrich der Große geurteilt haben soll. Wie vor nicht zu langer Zeit das Nibelungenlied und die ganze mittelhochdeutsche Poesie überschätzt wurde, so scheint man jetzt in das entgegengesetzte Extrem verfallen zu wollen. Da nun bis auf die jüngste Zeit die Deutschen allgemein glaubten, ein ganz achtungswertes Nationalepos zu besitzen, Jordan hingegen behauptet, erst er habe durch seine „Nibelunge" „die heilige Halle des Heldenruhmes aus verwitterten Resten wieder gewölbt zum

zeitendurchdauernden Dom" so wollen wir doch einmal beide Dichtungen neben einander betrachten, zum Wenigsten einige charakteristische Details in Parallele stellen. Ex ungue leonem!

Im Wettkampfe mit Brunhilde trägt Gunther den Sieg davon, einmal, weil sich der Gott Volant auf eine ganz eigentümliche Weise in's Mittel legt: in Gestalt einer weißen Möve, einen fettreichen Fisch in den Fängen haltend, schwebt Volant Brunhilden zu Häupten und preßt heftig den Leib des Fisches, so daß etliche Tropfen schlüpfrigen Thranes auf die Wurfscheibe fallen und diese beim Wurfe aus der Hand Brunhildens gleitet; sodann, weil Gunther selbst schlaftrunken gemacht wird und Sigfrid für ihn kämpft. Im Nibelungenliede schlüpft Sigfrid in die unsichtbar machende Tarnkappe, tritt zu Gunther und flüstert ihm zu: „Du habe die Gebärde, ich will das Werk begehn" *); so geschieht es und so unterliegt Brunhilde. Bei Jordan muß Sigfrid später auch noch in die Tarnkappe und so die Lösung der Rätsel, die Brunhilde ihrem Bewerber aufgibt, diesem zuraunen.

Und wie der Streit der Königinnen anhebt! Hier muß sich schon deshalb ein gewaltiger Unterschied in den beiden Gedichten zeigen, weil Krim-

*) Die Citate sind immer aus Simrock's Uebersetzung des Nibelungenliedes.

hilde bei Jordan keineswegs das naive Weib ist, dessen ganzes Sinnen und Denken die Liebe zu dem unvergleichlichen Gatten einnimmt, das ganz nur Gefühl ist, arglos seiner Freude an Sigfrid einen zu starken Ausdruck gibt und dadurch Brunhilden erregt, ohne es gleich zu merken, so daß sie ohne böse Absicht noch mehr Oel in die Flamme gießt. Bei Jordan ist die Beleidigung, die Aufreizung Krimhildens sorgsam vorbereitet: Brunhilde stichelt; sie deutet darauf hin, wie die Frauen schwärmen und schwanken und allemal irregehn mit der ersten Neigung und erinnert jene an ihre Liebelei mit dem friesischen Sänger Horant. Diese Herzensneigung muß Krimhilden jetzt als eine Thorheit erscheinen, und an eine Thorheit läßt sich Niemand gern erinnern, am wenigsten ein Frauenzimmer; demnächst streicht noch Brunhilde ihren Gemal als den mächtigsten König, den Besten und Stärksten der Staubgeborenen, heraus. Da ergießt sich denn endlich die Galle Krimhildens in den heftigsten Worten, doch

> Je mehr sie brauste, je mehr ward Brunhild
> Gelassen und ruhig, sie listig zu reizen.

Dies gelingt, so daß endlich Krimhilde, nachdem Brunhilde Sigfrid einen Dienstmann Gunther's genannt hat, ihr wütend zuruft:

> . . . . Hexe des Nordlands,
> Wem hier Ehre gezieme, bald soll es sich zeigen,
> In deutlicher Probe, ob mir, dem Preise,

Den der Dienstmann erwarb, oder dir, der Waare,
Die er listig geliefert, den Lohn zu erlangen.
Errate dies Rätsel, Runenberühmte.

Jordan's Krimhilde ist bei weitem klüger und erfahrener als die des Nibelungenliedes, selbst listig und verschlagen und in ihren Anschauungen recht emancipirt. Redet sie doch sogar der freien Liebe das Wort, als sie in Sigfried, dessen Abkunft sie nicht kennt, einen Bastard vermutet und denkt, er scheue sich es zu gestehn:

Sag' es getrost und denke trotzig:
Ich bin, was ich bin, und ward ich's als Bastard,
So verdank' ich mein Bestes dieser Geburt wol,
So konnte den Funken göttlichen Feuers
Wol nur entzünden der höchste Zauber
Der himmlischen Freya, der, ohne zu fragen
Nach Satzung und Sitte, zwei menschliche Seelen
Mit allmächtiger Minne plötzlich bemeistert,
Daß sie verlachen als leere Lüge,
Als Kinderschreckbild, die künstlichen Schranken,
Um zusammen zu lodern in seliger Lust.

Manchem Manne dürfte eine solche Denkweise seiner Ehehälfte nicht ganz erwünscht sein; indeß Sigfrid ist der schönste und unvergleichlichste Held unter der Sonne, und mag man auch Beispiele haben, daß die Natur, wenn Satzung und Sitte als leere Lüge und Kinderschreckbilder verlacht werden, bisweilen auf ganz absonderliche Irrwege gerät, nun

so hat Sigfrid seiner Gemahlin vielleicht ebenso, wie Hildebrand's Vater seinem Enkel (Hildebrand's Heimkehr, zweiter Gesang), eine Vorlesung über Zuchtwahl gehalten und kann sich deshalb aller Sorgen entschlagen.

Wir kehren zu unseren Vergleichspunkten zurück. Wie einfach und eben deshalb wie vortrefflich motivirt ist im Nibelungenliede, warum Krimhilde auf Hagen's Anraten ein Kreuzchen auf Sigfrid's Gewand näht, und wie einzig ihre grenzenlose Liebe zu Sigfried, die selbst keinen Argwohn gegen Hagen in ihrer Brust aufkommen läßt, dem Geliebten das Leben kostet! Die arglose Liebe allein, das ist Jordan viel zu wenig; aber etwas Neugierde und Aberglauben noch dazu, das gibt einen ganz anderen Effekt, wie wenn jemand noch ein Pferd vor eine Lokomotive spannte. Brunhilde erzählt Hagen, daß Krimhilde ihrem Gatten das Jagdgewand mit der Tarnhaut füttern wolle. Hagen weiß, daß die Tarnhaut, welche unverwundbar macht, wenigstens Eine Stelle ungedeckt läßt. Nun hat der Schlaukopf gleich seinen Plan. Er bittet Brunhilde um einen Lappen von roter Seide; davon näht er sich ein Kreuz oben auf seinen schwarzen Mantel, eilt zu Krimhilde und meldet ihr, daß Gunther und Brunhilde ihr des andern Tages den Vortritt beim Balderfeste zugestehen; er wendet sich dann wie zum Weggehen, so, daß sie das

Kreuz bemerken muß. Weiber sind neugierig und Krimhilde muß es natürlich diesmal sein, sonst geht der kluge Anschlag Hagen's in die Brüche. Also sie fragt denn gleich, was das rote Kreuz auf dem Mantel zu bedeuten habe; Hagen liebt sonst in der Tracht niemals das Grelle und wählt nur dunkle Farben für sich. Drauf stellt sich Hagen verlegen, zeiht sich eines schwächlichen Aberglaubens und erzählt eine Lügengeschichte, die er selbst erlebt haben will: einen gefangenen griechischen Christen, der dieses Kreuz auf dem Kleide getragen, habe keine Waffe verwunden können, bis er, Hagen, ihm dies Zeichen herabgerissen habe; aber dergleichen Zaubermittel sich zu bedienen, dieser Feigheit wolle er sich in Zukunft nie mehr schuldig machen. Er nimmt ein Messer, schneidet das Kreuz ab, wirft es wütend durch das Fenster hinab und eilt von dannen. Krimhilde, abergläubisch, wie einmal die Weiber zu sein pflegen, holt eiligst das Wunderkreuz und näht es auf Sigfrid's Jagdgewand.

Aehnlich ist der Unterschied, wie das Nibelungenlied Ortlieb's, des Sohnes Krimhilden's und Etzel's, gedenkt, und wie Jordan dies darstellt. Man erinnert sich des Spruches Goethe's:

> Das Einfach-Schöne wird der Kenner loben,
> Verziertes aber sagt der Menge zu.

Jordan liebt es, niemals den geraden Weg

zum Ziele einzuschlagen: er sucht es immer auf Umwegen zu erreichen — je weiter sie sein mögen, desto besser. Alles ist so gekünstelt, nicht kunstvoll, so verwickelt und abenteuerlich als nur möglich, daß der Leser oder Zuhörer nie zu einem ruhigen Genusse kommt. Wenn gleich die Composition den Vorzug hat, daß Jedes rechtzeitig motivirt und sicher vorbereitet ist, so sind doch andrerseits die Fäden zu vielfach verschlungen und verwickelt; es fehlt die rechte Simplicität, wie sie sich in der Ilias und auch in der Odyssee, desgleichen in Goethe's „Hermann und Dorothea“ findet, und wie Schiller sie verlangt; die Intrigue herrscht zu souverain und der Dichter arbeitet bisweilen zu merkbar auf einen, so zu sagen, theatralischen Effekt hin, wobei der ernste und würdevolle Ton verloren geht, der sich für ein solches Epos ziemt. Auch der Alliteration zu Liebe scheint er in einzelnen Fällen geopfert zu werden. So klingt es nicht selbstbewußt und stolz, sondern fast läppisch, wenn Schwanhild, die Tochter Sigfrid's, von sich selbst sagt:

> . . . das vornehmste Weib, das den Weltkreis würdigt,
> Auf ihm noch zu athmen.

Und eher in eine Posse scheint es zu passen, als in ein heroisches Epos, wenn der Dichter einen Hunnen mit folgenden Worten einem Burgunden Meth aus Stutenmilch bieten läßt:

> Trink, Brudder Deitsches!

Ferner, als der Deutsche den Trunk verwehrt:

Bassateremte!

So rief er wütend, wöllen du trinken
Auf Gesundigkeit von die Söhnen Königs.

Der Deutsche schleudert den zudringlichen Hunnen zu Boden, und nun kommt Dankwart und gibt dem Hunnen eine derbe, kräftige Lection:

Doch Du, du bedenk' um Demut zu lernen,
Daß ein hunnischer Prinz mir tiefer im Preis steht,
Als ein Bettelbub, hinter'm Zaune geboren
Von der niedrigsten Dirne des deutschen Volkes;
Daß Uns von Euch ein Abstand scheidet,
Gerade so groß, als zwischen Rheinwein
Von feinstem Gewürz und dem faulen Fusel,
Den ihr Pferdemelker mit Pferdemägen
Den Fohlen stehlt um euch voll zu saufen.

Hierauf erhebt sich der Kampf zwischen dem Gefolge der Burgonden und den Hunnen, der Beginn des großen Nibelungenmordes. Ueber den weiteren Kampf wird später nur summarisch Bericht erstattet. Hildebrand, der diese Vorfälle an Etzel's Hof dem Nordlands-König Jormunrek erzählt, sagt nämlich:

. . mit Worten zu wühlen in Blut und Wunden,
Zu zeichnen das Zucken und Zähneknirschen,
Die Krämpfe, das Kreischen und Stöhnen der Krieger,
Die durchstoßen vom Stahl im Staube sich winden
Und stundenlang sterben —.

Aber Hildebrand hat Krieger zu Zuhörern, und diese würden ihm gewiß dankbar sein, wenn er den Kampf selbst vorführte, statt lediglich das langsame Sterben, das Stöhnen und Kreischen und die Krämpfe der tödtlich verwundeten Helden anschaulich zu schildern. Hildebrand ist selber ein außerordentlich tapferer Held, und der Krieger erzählt gern von Kampf und Schlacht, besonders dann, wenn er so redegewandt ist, wie sich der Alte zeigt. Doch vielleicht läßt der Dichter Hildebrand von jenen Kämpfen schweigen, weil deren Schilderung die Zuhörer oder Leser langweilen würde? Das Nibelungenlied berichtet uns dieselben ausführlich, und gerade diese Partie dürfte mit zu dem Großartigsten und Ergreifendsten gehören, was unsere Literatur bietet. Die Darstellung verweilt nicht bei dem Gräßlichen und Ekelhaften; sie weiß nicht blos Entsetzen und Grausen in unserer Brust wachzurufen, sondern auch Bewunderung, Wehmut, herzinnige Theilnahme und alle sanfteren Empfindungen. Man denke nur zuerst an die liebliche Idylle in Bechlaren vor Beginn des Kampfes, an das edle Verhalten Dietrich's, an den erschütternden Seelenkampf des wackern Rüdiger, der nach dem Tode verlangt, weil er die Treue gegen seinen Lehensherrn nicht vereinen kann mit der gegen seine Gastfreunde; und dann: wie in Gieselher, dem des Lebens lichter freudenvoller Tag erst in der Liebe

der Tochter Rüdiger's aufgegangen ist, noch einmal die süßeste Hoffnung beim Erscheinen seines Schwiegers hell aufflammt, um sogleich und für immer zu erlöschen; wie Rüdiger Hagen noch vor dem Entscheidungskampfe seinen Schild darbietet, da dieser klagt, daß der seine ganz verhauen sei:

Als er den Schild so willig zu geben sich erbot,
Die Augen wurden Manchem von heißen Thränen rot.

Der grimme Hagen selbst ist in tiefster Seele ergriffen; er erklärt, gegen Rüdiger nicht kämpfen zu wollen, und ihm schließt sich auch sein treuer Kampfgenosse Volker an.

Da neigte sich ihm dankend der gute Rüdiger,
Die Leute weinten alle: daß nicht zu wenden mehr
Dieser Herzensjammer, das war zu große Not,
Der Vater aller Tugend fand an Rüdiger den Tod.

Doch was führen wir weiter Allbekanntes an? Die Ueberhebung, daß Jordan erst die heilige Halle des Heldenruhmes aus verwitterten Resten zum zeitendurchdauernden Dom gewölbt habe, verdient gar nicht ernsthaft zurückgewiesen zu werden. Wir wollen nicht blind sein gegen die Vorzüge des Jordan'schen Epos: es offenbart sich in ihm zuweilen eine großartige, gestaltungskräftige Phantasie, es findet sich manche tiefsinnige Idee; aber es ist in den Stoff zu viel hineingelegt und zu viel hineingeheimnißt: Das beeinträchtigt das freie Spiel der Phantasie; wir können für die Personen und ihre

Schicksale keine wahre Theilnahme empfinden, denn wir werden oft sogar verleitet zu zweifeln, ob wir mit wirklichen Wesen, mit solchen, wie wir sind, zu thun haben, oder mit Scheingestalten, mit Allegorien, hinter denen sich eine philosophische Idee verbirgt: dociren sie nicht fast alle so gern und so gründlich wie ein deutscher Professor? So hat Jordan versucht, in Siegfried nicht blos den deutschen Helden zu zeigen, ja ihn als Typus des deutschen Volkscharakters hinzustellen, sondern ihn zum Symbol des deutschen Volkes in seiner welthistorischen Bedeutung zu machen. Darunter leidet die Klarheit der Gestalt Siegfried's; und hievon und durch noch manche andere Dinge bekommt das ganze Gedicht einen zu merkbaren tendenziösen Beigeschmack. Aehnlich wie mit Sigfrid verhält es sich mit den meisten übrigen Personen.

Der Stoff der Jordan'schen Dichtung ist der frühen Vorzeit unseres Volkes mit ihren einfachen Culturzuständen entnommen; allein die Personen denken und sprechen zumeist so, als gehörten sie unserem Zeitalter an, als hätten sie die vielfachen Studien und Erfahrungen Jordan's gemacht. Sie sind, was körperliche Kraft und auch, was Unbändigkeit der Leidenschaft anbelangt, alte germanische Heldengestalten; doch diese Männer der stürmischen Thatkraft sind zugleich philosophische Grübler, ruhig überlegende und vorsichtig vorbereitende Personen.

Das gilt von allen, fast ohne Ausnahme; denn die Mannigfaltigkeit der Charaktere ist nicht allzu groß. Im Allgemeinen herrscht eine leicht erkennbare Familienähnlichkeit. Es sind lauter Kraftnaturen: alle hochstrebend, dabei verstandesklar, fündig und anstellig, haben sie, wenn es nötig, sich selbst wunderbar in der Gewalt; sie sind ihres Wertes und ihrer Größe sich wohl bewußt, reflectiren mit Vorliebe über Naturgesetze und über sich, sind außerordentlich redegewandt und endlich gelegentlich, zumal in den letzten Augenblicken, Hellseher, vor deren Augen die ganze Zukunft bis auf unsere Tage offen liegt. Nur Ein Beispiel sei zur Bestätigung angeführt. Der sterbende Helgi, das schwächliche Kind Gunther's und Brunhilden's, sagt:

Ich weiß jetzt genau, was ich war, als ich nicht war:
Da streift' ich umher, als ein Stralenfünkchen
Von Sterne zu Stern, in der Stirn des Gottes,
Dessen Haupt sich weitet zur Himmelswölbung,
Ein heller Gedanke. Brunhilden's Auge
Blickte gen Himmel, als blendend eben
Eine Sternschnuppe fiel, und so nahm's mich gefangen.
Ach! Ich war's, ich Aermster, der alles Unheil
Allein verschuldet. Im Schooße der Mutter
Träumt' ich dunkel den Durst nach Dasein.
Als dann Sigfrid kam und die Sonnenaugen
Mit allmächtigem Glanz in der Mutter Gemüte
Wonnige Schauer hinunter schienen,

Da erwacht' ich vom Traum zum Wunsche des Werdens.
Was als lodernde Liebe zum Stärksten der Starken
Ihr Herz durchstürmte war meine Stimme.
Doch es welkte der Wunsch und es nahten die Nornen
Und zeigten dies Zerrbild als Larve des Lebens.
Da sträubt' ich mich wild — und war schon gestrandet
Am öden Ufer verdammten Daseins — . . .

Und nach diesen mystischen Erklärungen seines Ursprungs prophezeit Helge dann klar das ganze künftige Schicksal Krimhilden's, und wegen dieser Prophezeiung gibt Krimhilde der Werbung Etzel's Gehör. Das Nibelungenlied weiß da bekanntlich einen weniger wunderbaren Grund.

Die Götter, Nixen und Gespenster unter diesen aufgeklärten, einsichtsvollen und skeptischen Leuten machen einen Effekt wie das Gespenst in Voltaire's „Semiramis".

Jordan richtet sich das deutsche Altertum in seiner Dichtung ganz frei und willkürlich zurecht. Er ist z. B. überzeugt, daß die mythologischen Vorstellungen unserer heidnischen Vorfahren ganz nahe verwandt sind mit der modernen naturwissenschaftlichen Anschauungs- und Beobachtungsweise, daß der Unterschied zwischen beiden derselbe ist, wie der zwischen dem Blütenkeime und der vollentwickelten Blüte, wie der zwischen dem Ahnen und dem Wissen der Wahrheit. Angenommen, es sei dies richtig, so sind die Helden seines Epos doch zu sehr

Wissende, nicht in bloßer Ahnung Befangene; die Resultate und Theorien der modernen Naturwissenschaft sind ihnen zu viel in's Blut übergegangen.

Jordan's „Nibelunge“ sollen ein Spiegel sein, der dem deutschen Volke vorgehalten wird, damit es aus ihm sich kennen lerne, wie es war, wie es ist, wie es sein wird: also sagt ein Erklärer derselben. Aber einen solchen Wunderspiegel zu schaffen, der zu gleicher Zeit nicht blos die gegenwärtige Gestalt zeigt, sondern auch die vergangene und die zukünftige, wird kaum dem genialsten Künstler je gelingen. Das Beste wäre wol, der Spiegel der Dichtung — zumal eines Epos, das den Anspruch erhebt, ein Nationalepos sein zu wollen — zeigte dem deutschen Volke seine jetzige Gestalt voll, deutlich und in poetischer Verklärung.

Wie der Stoff des Epos eine nicht glückliche Mischung, am wenigsten eine wirkliche Verschmelzung altgermanischer und moderner Weltanschauungen enthält, so ist dem Dichter noch mehr mißglückt die Nachahmung der altdeutschen Verszeile mit vier Hebungen, die durch die Alliteration verbunden sind. Gar viele Verse lesen sich wie die pure Prosa. Und was die Alliteration betrifft, so sei es gestattet, eine treffliche Bemerkung aus einem Aufsatze „Ueber das deutsche Volkslied“ von August Silberstein im zweiten Jahrgange des Rosegger'schen „Heimgarten“ hier anzuführen. „In allen seit un-

nachweislichen Tagen auf uns gekommenen Gesängen des Volkes finden wir keine sogenannten „Stabreime“ oder ungereimte „Alliterationen“. Wären diese im Sinne, im Geiste volkstümlicher Sprache gelegen, so wären Reste unzweifelhaft mündlich zu uns gelangt, würden heute noch lebendig fortgebildet, Land auf, Land ab, irgendwo, sei es wo immer! Der gänzliche Mangel ist ein sicherer Beweis, daß die Volksseele kein Gehör und kein Gefühl dafür hat. Die einstige Sprache der Urgermanen ist todt, wie diese. Und die lebende Sprache enthält wol alliterirende, anklingende Worte so „Wind und Wetter“, „Lust und Leid“, aber niemals selbst die kürzesten Gesänge. In deren ältesten Spruchbüchern, „Spiegeln“, „Weistümern“ und „Taidigen“, den Gesetzen, sind zur Merkung Alliterationen, Anklänge in Worten und Sprüchen zu finden, nirgends aber ein Ganzes daraus. In unseren schönen Liedern, neuen wie alten, lassen sich die Anklänge neben den Reimen oft herausfinden als eine bewußte oder unbewußte Verschönerung, nie aber als Grund und Gesetz zum Aufbauen. Was also lediglich so geformt ist, entfernt sich von der Volksseele, und es bemächtigt sich nun die Künstelei spielend des Ganzen. Der „Stab“ ist eben eine Krücke, mit welcher jeder Hinkebein forthumpeln, forteilen kann — auf eine Weile täuschend, als ob er sich frei bewege.“

In geradem Gegensatze zu Jordan steht **Simrock** mit seiner Behandlung der alten deutschen Sagen. Jordan ist ein philosophischer Kopf: die Ideen, die sich mit der Sache verknüpfen lassen oder aus ihr hervorgehen, interessiren ihn, nicht eigentlich die Ereignisse und die Gestalten an sich; und dem Dichter des Demiurgos ist das ethische Moment der Sage lockender als deren ästhetischer Wert. Simrock dagegen hat mehr von einem alten epischen Dichter, den die reine Freude an dem Geschehenen zum Gesange treibt, der schlicht und treu, doch mit warmem Antheile und oft mit glänzender Kunst der Darstellung erzält, was er gehört oder gesehen hat. Voll nie erkaltenden Eifers hatte sich Simrock mit dem Studium unserer älteren Literatur beschäftigt und die bedeutendsten Schätze derselben durch eine musterhafte Uebersetzung zum Gemeingut des deutschen Volkes gemacht, bis er zuletzt aus den alten Sagen eine selbstständige Dichtung schuf, die uns anmutet, wie die gelungene Uebersetzung eines mittelalterlichen Heldengedichtes, weshalb sie auch von Manchem für eine bloße Uebersetzung gehalten wurde. Es ist dies das Amelungen-Lied.

Den Gegenstand des genannten Gedichtes bildet der ganze reiche Inhalt der Heldensage, soweit sie in dem Nibelungenliede, der Gudrun und dem Liede von Walther und Hildegund nicht enthalten ist, be-

sonders die Dietrich-Sage. Alles ist naiv und getreulich im Geiste eines Zeitalters wiedergegeben, welches das Wunderbarste mit gläubigem Staunen hinnahm. Jedwedes ist so einfach gezeichnet und doch so sorgfältig ausgeführt; die mannigfaltigsten und verschiedensten Gestalten wissen stets, bei allen ihren Eigentümlichkeiten, auch einen rein menschlichen Antheil für sich zu erwecken. Um nur sehr Weniges hervorzuheben: welch' eine ergötzliche Figur ist der redselige Schmied in „Wittich, Wieland's Sohn", und in welcher rein menschlichen Erhabenheit steht Dietrich da, der gewaltigste thatkräftigste Held, dabei doch das reinste und zarteste Gemüt! Und der Dichter versteht die Natur mit jener hingebenden, innigen Theilnahme aufzufassen, aus welcher die Thiersage entsprang. Man lese nur die Scene im fünfundzwanzigsten Abenteuer des „Dietleib", in welcher das trauernde Pferd, die Jagdhunde uud Habichte Niemanden zur Leiche ihres Herrn lassen. Viele Schilderungen sind außerordentlich anschaulich; so möchte ich z. B. der Schilderung der Jagd im zwölften Abenteuer des „Dietleib" selbst den Vorzug vor der Jagdscene in Kinkel's „Otto der Schütz" einräumen. Auch die Kampfscenen sind durchweg gelungen; nur ermüden sie, weil sie zu häufig sind, wennschon der Dichter große Mannigfaltigkeit und Abwechslung in sie zu bringen weiß. Die Sprache leidet nirgends an Härten und Un-

ebenheiten; sie ist oft von wahrhaft volkstümlichem Gepräge, reich an kernigen und sprichwörtlichen Redensarten. Hie und da werden wir an die wirkungsvollsten Bilder des Nibelungenliedes erinnert. Man lese, um nur Ein Beispiel herauszuheben, wie der Dichter den Brand einer Burg schildert:

Ein gelbes Wämschen hatte die Burg sich angethan,
Brandrot war die Mütze und schwarz der Zipfel drauf,
Als goldene Verbrämung erschienen Schnörkel und Knauf.

Außerdem stehen Simrock der köstlichste Humor, launige Schalkhaftigkeit zu Gebote und beißende Ironie, wie wenn der menschenmordende und menschenfressende Drache Hafner klagt:

„Es ist jetzt gar so einsam hier in dem tiefen Wald.
Ich sehe gerne Leute bei mir auch dann und wann;
So allein ist's zum Verschmachten für den Menschenfreund im Tann."

Und das Ganze durchweht eine ungeheuchelte begeisterte Liebe zum deutschen Volke. So ruft der Dichter bei der Stelle, da Dietrich, das Musterbild eines deutschen Helden, zum Kaiser gekrönt wird, aus:

Auch dir mein Volk gelinge, was dem von Bern gelang!
Magst du dir selbst vertrauen, so thut dir Niemand Zwang.
Folg' angebornem Sinne, der Kraft zur Milde fügt,
So hast du, was zur Freiheit, zu ew'gem Ruhm genügt.

Das Amelungenlied ist drei Bände stark. Die rechte organische Einheit der Composition darf man freilich in einer Dichtung von solchem Umfange nicht suchen; die Schönheit der einzelnen Theile muß dafür entschädigen.

IV.

Ein Wort über Wilhelm Jordan's „Epische Briefe“.

Ein Wort über Jordans „Epische Briefe“.

Der erste hervorragende Dramatiker der Deutschen, Lessing, hat uns in seiner Hamburgischen Dramaturgie eine kritische Untersuchung über das eigentliche Wesen und die daraus entspringenden Gesetze der dramatischen Poesie gegeben. W. Jordan, der Wiedererwecker, oder, wenn man will, Schöpfer des nationalen deutschen Epos, versucht in „Epischen Briefen“ das Wesentlichste und Wichtigste über die Gesetze des Epos darzulegen. Daß Jordan bei der ihm eigenen Energie und bei seiner vielseitigen wissenschaftlichen Bildung gründliche und umfassende Studien machen würde, sobald er sich diesem Zweige der Poesie, dem Epos, zuwendete, war zu erwarten. Zwischen der Art und Weise, in welcher er die Resultate seiner Forschungen zu Tage legt, und der, welche wir bei Lessing finden, herrscht aber ein großer Unterschied, wie auch die Veranlassung zu der erwähnten Schrift Jordan's sich nicht in Pa-

rallele stellen läßt zu den Gründen, die Lessing zur Abfassung seiner kritischen Schriften, speziell seiner Dramaturgie, bestimmten. Lessing hatte sich von seinen Universitätsjahren an theoretisch und praktisch mit der dramatischen Poesie beschäftigt. Als er nach einer zwanzigjährigen kritischen Thätigkeit, die in ganz hervorragendem Maße ihr Augenmerk auf die dramatische Poesie gerichtet hatte, seine „Dramaturgie“ schrieb, waren es bekanntlich zufällige Ereignisse, die bewirkten, daß aus Theaterrecensionen eine vorurteilslose, von keinem Nebenzweck bestimmte, allseitige und gründliche Untersuchung und Entwicklung der Gesetze des Dramas an der Hand des großen Aristoteles, sowie durch Zergliederung griechischer und Shakespeare'scher Dramen einer-, und französischer andererseits wurde. Etwa fünf Jahre darnach vollendete Lessing sein Trauerspiel „Emilia Galotti“ und lieferte damit den überzeugendsten Beweis von der Richtigkeit der in der Dramaturgie aufgestellten Principien. Jordans „Epische Briefe“ haben ganz merkbar von allem Anfange an bis zum Schlusse sein eigenes Epos „Die Nibelunge“ fast ausschließlich im Auge und sind im Grunde genommen nichts anderes und nichts mehr als eine Rede pro domo. Deshalb begränzt der Verfasser den Begriff des Epos so, daß nicht nur in der neueren, sondern in der gesammten deutschen Literatur keine Dichtung in diesem engen

Rahmen Platz findet, als sein Epos, auch nicht unser mittelhochdeutsches Nibelungenlied, über das er recht geringschätzig urteilt: es gilt ihm für eine von Christentum und Römertum derart inficirte Dichtung, daß jedes echte deutsche Gemüt sich mit Widerwillen von ihr abwenden müsse. Was Jordan über den Stoff und die Entstehungsweise des Epos sagt, das alles ist dazu angethan, als sollte es für weite Zukunft von jedem Versuche auf epischem Gebiete abschrecken; denn nach den dort ausgesprochenen Ansichten ist wenigstens bis zu dem Zeitpunkte, wo das deutsche Volk wieder an einem so bedeutenden Wendepunkte seiner Geschicke angelangt ist, wie im Jahre 1870, schlechterdings kein wahrhafter Epiker denkbar. Während Lessing's Dramaturgie jedem dramatischen Dichter die beachtenswertesten Singerzeige gibt, welche Wege er einschlagen muß, um zu künstlerischer Vollendung zu gelangen, und auch dem Aesthetiker und Kritiker so bedeutungsvolle Aufschlüsse über die dramatische Dichtungsgattung bietet, wollen die „Epischen Briefe" nicht sowol zeigen, welche Wege unsere epische Poesie zum rechten Ziele führen würden, sondern vielmehr von jeder epischen Production nach Jordans großem Epos abmahnen. Mag es Jordan auch nicht direct aussprechen — was er eigentlich in seinen Briefen beweisen will, ist doch das Eine: es gibt gar kein deutsches Epos und kann keines geben, als „Die

Nibelunge“ von W. Jordan; ja es klingt noch mehr aus diesen Briefen heraus: denn sie wollen auch darthun, daß das Epos der Gipfelpunkt der Poesie sei, daß tief unter demselben, und zwar auf der untersten Stufe das Drama stehe. Die Lyrik ordnet er wie die anderen Aesthetiker in die Mitte.

Es läßt sich die ganze Abhandlung Jordan's in sechs Theile gliedern. Die Briefe sollen erstens in Erinnerung bringen was die Poesie zu leisten habe, bevor sie Anspruch machen dürfe auf den Namen einer Kunst; sie sollen zweitens als die oberste Gattung dieser Kunst die epische darthun; drittens die besonderen Merkmale beibringen, welche ein Dichtwerk solcher obersten Gattung auch zu deren oberster Art, zum Epos, erheben; viertens die einzige Schule aufzeigen, in welcher dessen Technik gelernt werden kann; fünftens darlegen, daß für das Epos durchaus nur ein einziger Stoff möglich sei, der nicht gewählt oder ersonnen, sondern vorgefunden wird; und schließlich ausführen, was alles zusammenwirken muß, wenn es einem richtig geschulten Einzel-Poeten gelingen soll, diesen Stoff zum Epos zu gestalten.

Lessing hat sich viele Mühe gegeben, nicht nur die Grenze zwischen der Poesie und den bildenden Künsten zu bestimmen, sondern auch die Marksteine für die einzelnen Gebiete, in welche das weite Feld der Poesie getheilt wird, genau zu setzen; er hat seine

Arbeiten nicht zum Abschluß gebracht, denn dazu war die Kraft und der Fleiß Eines Menschen, und gehörte er auch unter die begabtesten und ausdauerndsten, nicht zureichend. Jordan geht viel resoluter zu Werke und ist ganz leicht und schnell am Ziele. Poesie ist darstellende Sprachmusik. Sie hat drei Gattungen: zwei unselbstständige und eine selbstständige. Die erste Gattung ist die Lyrik, ihr echtes Kunstwerk das Lied. Dieses bedarf, um in seine volle Kunstexistenz zu treten: erstens des Poeten, der den Text schafft, zweitens des Komponisten, der eine Weise dazu setzt, drittens des Sängers, der es mit dieser ausführt. Was die Lyrik sonst noch an sogenannten Gedichten hervorbringt, ist sammt und sonders Zwitter- und Bastardgebild. In Parenthese wollen wir schon jetzt bemerken, daß Jordan den deutschen Parnaß gewaltig rein fegt. So finden wir gleich hier manches Kind der lyrischen Poesie, das bis jetzt allgemein für ein ganz gesundes, gut konstituirtes und in rechtmäßiger poetischer Ehe erzeugtes galt, aus der Familie ausgeschlossen und um alle rechtlichen Ansprüche gebracht. Beim Epos gibt es gar bloß Einen echten und guten Sprossen, der keiner Jugendsünde sein Dasein verdankt und als ganz untadelig dasteht. Doch ich kehre von dieser kleinen Abschweifung zurück. Die zweite Gattung der Poesie ist die dramatische; sie ist die unselbstständigste, denn zu einem Drama sind er-

forderlich: ein Dichter, mehrere Schauspieler, Costume-schneider, Dekorationsmaler, Maschinisten, Lichtord-ner u. A. Die dritte, allein selbstständige und des-halb höchste Gattung, welche die beiden vorigen in sofern einschließt, als auch sie sowohl Empfindungen und Stimmungen mitzutheilen, wie Handlungen dar-zustellen hat, ist die epische.

Auf das eigentliche Wesen der Poesie geht Jor-dan bei seiner Eintheilung nicht ein; der einzige Eintheilungsgrund und Maßstab ist ihm der rein äußerliche Umstand, ob eine Dichtung zu ihrer Dar-stellung fremder Hilfe braucht oder nicht. Konse-quenterweise müßte man da z. B. auch sagen: je weniger Schauspieler, je weniger Decoration und dergleichen ein Drama braucht, um so höher sei sein poetischer Wert.

Wohl kann — behauptet Jordan weiter — die epische Poesie sich förderlich unterstützen lassen durch eine bescheiden begleitende, streckenweit ganz verstum-mende und nur an geeigneten Stellen eingreifende Musik. Vor allem muß das Epos seine eigene Musik haben: Sprachmusik, bestimmt und gebildet durch Rhythmus, Anlaut, Anklang, Gleichlaut, Vocalisation und Tonfarben. Sehr treffend ist, was dann der Verfasser über die Notwendigkeit leben-digen mündlichen Vortrages sagt. Den Nutzen des mündlichen Vortrages hat auch eine Zeit schon ge-kannt, die freilich Jordan aus der deutschen Ge-

schichte am liebsten völlig gestrichen wünschte, das Mittelalter. Es ist bekannt, daß einige der bedeutendsten Dichter dieser Periode der Schrift gar nicht mächtig waren und doch, oder vielmehr gerade weil bei ihnen das gesprochene Wort allein galt, einen außerordentlich feinen Sinn für Reinheit der Reime, für die genaue prosodische Wertbestimmung der Sylben, ja auch für den Vocalwechsel u. a. hatten. Jordan legt weiter dem lebendigen Vortrage das größte Gewicht für die Composition bei. Was ihn hier seine eigene Erfahrung auf seinen Rhapsoden-Reisen gelehrt hat, ist ganz beachtenswert. Nur scheint es mir, daß die Bedeutung des mündlichen Vortrages blos für die Komposition einzelner Theile, nicht aber für das Ganze selbst von besonderer Wichtigkeit sein müsse, weil ein so großes Epos, wie Jordan's „Nibelunge“, kaum in einem Cyclus von Vorträgen, niemals aber in einer einzigen ununterbrochenen Recitation ganz zur Darstellung kommen kann. Wenn es nun auch unzweifelhaft richtig ist, daß eine Dichtung erst im mündlichen Vortrage ihre geziemende und volle Darstellung findet, so möchten doch vielleicht nur Wenige den Satz unterschreiben: „Augenpoesie zum Gesehenwerden ist ein ähnlicher Widersinn wie ein Mittagessen, das bestimmt wäre nicht zum Gegessenwerden mit dem Munde, sondern lediglich zum Gerochenwerden mit der Nase.“ Eigentliche Augenpoesie gibt es ja doch

nur für Taubstumme; das Gedruckte und Geschriebene kann leicht und wird sehr oft in hörbare Worte umgesetzt, und selbst das stille Lesen eines Gedichtes, bei dem die Lippen nicht einmal lispeln, läßt sich nicht ganz passend vergleichen mit dem Gerochenwerden eines Mittagessens mit der Nase. Wenn die Poesie vor allem mit dem Gehöre aufgenommen werden soll, hat da nicht das Drama einen ganz besonderen Vorzug? Die Art und Weise, wie uns bei einer dramatischen Vorstellung die Dichtung zu Gehör gebracht wird, hat — angenommen, es geschehe von guten Schauspielern — viel auch vor der besten Deklamation eines Epos voraus. Allerdings ist bei der Aufführung der Dichter nicht mitwirkend; aber, bei aller Anerkennung der Deklamation Jordan's — warum sollte seine Dichtung verlieren, wenn sie nicht von ihm selbst vorgetragen würde? Und war es nicht eine naturgemäße Entwicklung, keineswegs ein Rückschritt, daß Sophokles, der den dritten Schauspieler im griechischen Drama einführte, von der eigenen Darstellung zurücktrat? Daß die historische Entwicklung von der epischen Poesie (wenn auch vom Nationalepos im Jordan'schen Sinne) zur Lyrik und zuletzt zur Dramatik führte, bestreitet vielleicht Jordan nicht; war nun diese Entwicklung nichts anderes als ein Abfall von der echten Poesie, ein Sichherausbilden unvollkommenerer Gattungen aus der vollkommenen?

Ein wahrer Kernspruch voll tiefen Gehaltes ist es, wenn Jordan sagt: „An allen großen Dichtern ohne Ausnahme zeigt es die Geschichte der Poesie, daß nur die Zusammenfassung alles Höchsten und Besten in dem Streben und den Kenntnissen bedeutender Zeitalter, verbunden mit der Bearbeitung eines massenhaften Stoffes, durch riesigen Fleiß dichterische Leistungen von dauerndem Werte möglich macht". Aber schon etwas bedenklich scheint es, wenn weiter apodiktisch gesagt wird: „Unser Zeitalter fordert die Poesie wissenschaftlicher Erkenntnis. Um euren Vorgängern mit Aussicht nachzueifern, müßt ihr vertraut sein wo möglich mit der Methode, zum wenigsten aber mit den Ergebnissen jeder Wissenschaft, nicht um selbst etwas zu leisten in den einzelnen Fächern, sondern um die hellsten Stralen des wahren Zeitbewußtseins in einem Brennpunkte zu vereinigen und damit eure poetischen Bilder zu entzünden, um Vergleiche, Anschauungen, enthüllte Geheimnisse und Gesetze des Lebens und der Natur aus allen Gebieten herbeizuziehen, um überblicksweise mehr zu wissen von allem, als jeder andere, und so mit Sicherheit den Zukunftspunkt des Horizontes anzuzeigen, nach welchem die Nation steuern müsse, um das Ideal zu offenbaren, das sie im Laufe der kommenden Geschlechter zu erfüllen habe". Die Befürchtung ist wohl nicht unbegründet, daß auf diesem von Jordan bezeichneten

Wege die Poesie wieder in ein zu enges Bündnis mit der Gelehrsamkeit, ja geradezu in ein schädliches Abhängigkeitsverhältnis zu derselben komme, wie das sich auch in Jordan's Dichtungen manchmal ziemlich deutlich zeigt; es ist zu befürchten, meine ich, daß wir zur Gelehrtenpoesie herabsinken, und bei der zu pedantischen Forderung technischer Vollkommenheit, zu einer handwerksmäßigen. Die Anzeichen hiezu sind auch sonst selbst für ein nicht scharfes Auge schon sichtbar. Ein solcher Geist war es, um nur Eines anzuführen, der in Roderich Benedix' „Shakespearomanie" ein Riesen-Genie vor das Katheder eines pedantischen Doctors der Poesie citirt, der in geistiger Verwandtschaft zu einem Gottsched steht. Das Studium des Lebens, des wahrhaft Menschlichen und durch alle Zeiten sich Gleichbleibenden, das Belauschen der geheimsten Regungen des Herzens, das Eindringen in die Tiefen der menschlichen Seele, in jene Tiefen selbst, die auch dem Auge unserer Psychologie noch nicht aufgedeckt liegen, das ist wohl nicht minder notwendig: denn dies sind mit die wichtigsten Quellen, aus denen in des Dichters Seele jene von allen Geschlechtern verstandenen und bewunderten Schöpfungen sich bilden, wovon ich nur zwei aus der deutschen Poesie nennen will: Goethe's „Faust" und dessen „Hermann und Dorothea". Freilich ist das letzere Gedicht kein Epos im Sinne Jordan's und gehört, nach

seinen Begriffsbestimmungen, lediglich zu den Bastarden.

Ein fernerer falscher Gesichtspunkt ist der, daß Jordan dort, wo er auf die bisherigen Leistungen der deutschen Poesie im Allgemeinen hinzuweisen hat, eine Darstellung liebt, als ob ein Opitz und allenfalls ein Gottsched noch unsere größten Dichter wären. Man braucht nur die Klagen über die fast unbestrittene Herrschaft der Buchpoesie zu lesen! Wohllaut, kurz alles das, was er Sprachmusik nennt, scheint nach seiner Darstellung unseren Poeten etwas ganz Unbekanntes zu sein. Es ist jedoch nicht zu leugnen, daß in der neueren Poesie, wie auch in der sogenannten klassischen, die Forderungen, die Jordan betreffs der Sprache stellt, in anerkennenswerter Weise oft erfüllt worden sind. Oder wollte Jemand den Goethe'schen Liedern und Balladen und sonstigen Dichtungen Sprachmusik absprechen? Und hat unsere neuere Literatur nicht eine ganz respektable Anzahl von Balladen aufzuweisen, die sich nicht blos gut mit den Augen lesen, sondern auch anhören lassen? Wir werden an anderer Stelle wohl noch Gelegenheit finden, Beispiele anzuführen, welche eine Sprachmusik bieten, wie sie in Jordan's Epos so vortrefflich nicht vorhanden ist.

Was den Stoff des Epos im Vergleiche mit dem des Dramas betrifft, so sagt Jordan: der Dramatiker dürfe unter Umständen frei erfinden, niemals

der Epiker. Geeignet für das Drama seien unzählige Stoffe, für das Epos ein einziger. Wenn Jordan kein anderes Epos gelten läßt, als das eigentliche Nationalepos, so sollte er ebenso auch im Drama, wenigstens in der Tragödie, keine anderen Stoffe anerkennen, als die den nationalen Mythen und Sagen entnommenen, wie es bei den Griechen der Fall war. Sind wir aber im Drama an solche Stoffe nicht gebunden, warum sollen wir uns im Epos daran binden? Uebrigens läßt sich leicht der Nachweis beibringen, daß den strengen Forderungen, die Jordan an das Nationalepos stellt, in unseren Tagen nicht Genüge gethan werden kann. Jordan sagt: „Ein episches Volk ist jenes, das sich im Besitze uralter Sagen befindet. Dieser Besitz darf nicht aufgehört haben, ein lebendiger zu sein". Ist nun der Besitz uralter Sagen wirklich bei uns ein lebendiger? Wohl hat unser Volk noch einen sehr bedeutenden Schatz von Sagen und von Märchen, welche zum Teil in letzter Linie auf die uralte Nationalsage führen; aber es sind doch so gewaltige Metamorphosen der ältesten Stammsagen, Umbildungen von solcher Art, daß nur das Auge des Kenners die Familienähnlichkeit mit den Ureltern entdeckt. Ueberdies gibt es kaum mehr irgendwelche Sagen, die in Wahrheit Gemeingut der ganzen Nation, aller Stämme und aller Kreise sind; meist sind es Localsagen oder solche, die nur einem einzelnen Stamme

zukommen. Die Sagen wenigstens, die Jordan in seinem Epos verwendet, leben zwar noch in Büchern, aber keineswegs im Volksmunde; sie sind erst in der neueren Zeit durch den Aufschwung der germanistischen Studien und durch die große Verbreitung der vortrefflichen Simrock'schen Uebersetzung des mittelalterlichen Nibelungenliedes teilweise wieder allgemeiner bekannt geworden. — Die folgende Forderung endlich, die Jordan stellt, macht es vollends unmöglich, daß heutzutage ein Nationalepos in seinem Sinne geschaffen werde. Er meint: „Ferner muß das Volk beständig Haupterlebnisse seiner weiteren Geschichte und nationale Hoffnungen verschmolzen haben mit den Gestalten, Bildern und Märchen seines Sagenschatzes". Jordan behauptet freilich, es treffe das bei unserem Volke zu und erinnert dabei an den Baum auf dem Walserfelde, an die Sagen vom Kyffhäuser und Tell beispielsweise. Andere Sagen dürften aber auch nicht leicht anzuführen sein. Wir Deutsche waren leider jahrhundertelang ohne rechtes Nationalbewußtsein, kannten lange nur wenige nationale Hoffnungen und haben uns dabei eigentlich nie an Siegfried, Gunther und Dietrich erinnert.

Wenn Jordan Scheffel's Denkspruch:

> Ein gutes Blatt Geschichte
> Ist besser als tausend Gedichte

sein Motto entgegenstellt:

> Daß wahrhaft Großes nur geschieht,
> Wo vorgespielt ein großes Lied,

so will er damit offenbar auf die Bedeutung seiner „Nibelunge“ für die Siegesjahre 1870 und 1871 hinweisen. Jordan's Epos mag manchen Verehrer zählen; aber das werden wenige geahnt haben, daß es das notwendige Vorspiel zu den Kämpfen und deutschen Heldenthaten jener Jahre gewesen sei!

„Es ist eine der wichtigsten Aufgaben des Epos zeitlos zu sein“, heißt es an einer anderen Stelle. Ungerechtfertigt erscheint es, von einer guten Dichtung zu verlangen, daß nicht der geringste Verstoß gegen das Costüm und gewisse nicht allgemein bekannte Aeußerlichkeiten in ihr vorkomme. Da jedoch alle Erscheinungen ein zeitliches Gepräge haben, so darf und kann auch der Dichter keine zeitlosen Gestalten schaffen; er muß sie in ihrem ganzen Denken und Fühlen, mit ihren Anschauungen, Sitten und Gebräuchen entweder in seine Zeit versetzen, oder sie so viel wie möglich historisch genau nach der Zeit zeichnen, in welcher sie lebten. Ersteres thaten das Mittelalter und Shakespeare; ein gutes Beispiel für Letzteres ist Scheffel's Ekkehart. Bei Jordan's Forderung der Zeitlosigkeit befremdet auch ein kleiner Seitenhieb auf Shakespeare. Er sagt nämlich: „Ob man sich schon der Armbrust oder des Bogens bedient zur Zeit eines Stückes Geschichte, das die Sage unverdaut hat — darum braucht sich der Epiker nicht zu kümmern. Allerdings wird er nicht, wie Shakespeare, die römischen

Legionen gerade nach der Trommel marschiren oder gar die Nibelungen mit Flinten und Kanonen schießen lassen". Jordan's Nibelungenrecken führen aber recht oft eine Sprache, als wenn sie Darwin und Häckel und die ganze moderne Naturphilosophie vom Grund aus studirt hätten, was gewiß ungereimter ist, als die Trommeln der römischen Legionen bei Shakespeare. Wohl will Jordan das damit rechtfertigen, daß er sagt: „Es besteht eine innige Verwandtschaft zwischen dem Zeitalter der Naturmythe und dem Zeitalter der Naturwissenschaft. Freudige Hingabe an die Natur war der Grundzug der erstern. Ihr Unvermeidliches ertrug man mit tapferm Stolz. Die menschliche Ohnmacht gegen die Elemente tröstete deren göttliche Verehrung. Poetischen Ersatz der noch fehlenden Wissenschaft gewährte die Verwandlung der Daseinsgeheimnisse in deutbare Rätselmärchen. Wir sind vom Aberglauben an die Wesenheit unserer Begriffe zurückgekehrt zu gleicher Hingabe an die Natur. Auch wir suchen und finden in ihr das Göttliche. Unsere Poesie kehrt zurück zu gleicher Beseelung ihrer Erscheinungen, und ihr Wegweiser ist dabei statt der Ahnung: die Erkenntniß." Wenn auch das Angeführte ohne Einschränkung als richtig angenommen würde, so ließe sich doch noch nicht ganz gutheißen, daß Personen handeln und in Verhältnissen leben, wie es nur in der Zeit der Naturmythe

möglich war, dabei aber reden und philosophiren, wie Leute des Zeitalters der Naturwissenschaft. — Keinen Widerspruch wird Jordan's Behauptung finden, daß der Dichter auf seine Zeitgenossen und ihre Nachkommen nur zu wirken vermag als ein Sohn seiner Zeit, welcher dem Wissen und Glauben seiner Epoche treffenden Ausdruck zu geben weiß; nicht so unbedingter Zustimmung dürfte aber sein Ausspruch begegnen: „Die besondere Aufgabe des Dichters des Epos ist es, diesen jüngsten Geistesinhalt seiner Nation während einer weltgeschichtlich-großen Phase ihrer Entwicklung zu erkennen und aufzuzeigen als im Keime schon vorhanden in ihrem alten Glauben, ihren alten Sagen von Helden der Vorzeit. Er hat das echt Menschliche und daher Ewige dieses Neuen zur Darstellung zu bringen in der Vermälung mit dem echt Menschlichen und Ewigen im Glauben und den Thaten der Vorfahren". Die Vermälung dieses zweierlei „echt Menschlichen" ist nicht leicht in einer Zeit, wo dem Volke der Glaube und auch die Thaten der Vorfahren ganz fremd geworden sind; und es ist zweitens sehr schwer zu vermeiden, daß weder die alte Zeit zu willkürlich umgemodelt wird in der poetischen Darstellung nach der neuen Zeit, noch die neue Zeit durch eine falsche Brille angesehen und also in ihren Erscheinungen falsch gedeutet wird.

Habe ich hiemit mancherlei Bedenken gegen